DIE KUNST · SAMMLUNG ILLUSTRIERTER MONOGRAPHIEN · HERAUSGEGEBEN VON · RICHARD MUTHER ·

· EINUNDSECHZIGSTER UND ·
· ZWEIUNDSECHZIGSTER BAND ·





DIE KUNST

HERAUSGEGEBEN VON

RICHARD MUTHER

MÜNCHEN ALS KUNSTSTADT

VON

DR. E. W. BREDT

MIT DREIUNDDREISSIG VOLLBILDERN IN TONÄTZUNG

MARQUARDT & Co.

Published June 27. 1907.
Privilege of Copyright in the United States reserved under the act approved March 3., 1905 by Marquardt & Co. in Berlin

CANALETTO, BLICK AUF MÜNCHEN



MÜNCHEN UNTER EUROPAS STÄDTEN



ÜNCHEN *ist keine Weltstadt.* Es gibt nichts Verkehrteres, als Bayerns Haupt- und Residenzstadt auch nur mit der kleinsten unter den Weltstädten vergleichen zu wollen. *Munchen ist höchstens die weltstadtischste unter den Landstadten.*

Nur wenig vom Bahnhof und den Verkehrsadern der Altstadt entfernt, atmet das Bild Munchens behäbige Ruhe und breite Wohligkeit. Des Lebens stiller, freudiger Genuß begegnet uns hier im Rhythmus der Schritte, in der Gesichter unbekümmertem Ausdruck, in der Straßen Weitläufigkeit und Ruhe.

Es fehlt das hastige Getriebe, das die Menschen der Städte zu Nervenbündeln macht, ihre Gesichter verbissen und finster und ihr Lachen zu Grinsen. Im Gegensatz dazu wirkt hier alles heiter und wie sicherstehend in des Lebens Getriebe.

Die breiten Straßen durchfluten nicht endlose Wagenreihen, und Leute, die keine Zeit zu verlieren haben, machen sich mißliebig. Sie fallen hier viel mehr auf als behäbige Bäuerinnen von Dachau oder Bauern aus Trudering oder Miesbach, die mit ihrem Stecken und

dem Fazinettl als Handtasche sicher und selbstbewußt ihren Weg zur Standmusik finden. Es ist Harmonie in diesem Münchener Stadtbild. Der geruhige Schritt und Blick der Bauern ist vom gleichen Rhythmus und Klang wie der der guten Münchener Stadtleute. Die Erneuerung einer Trambahnlinie, ja schon die Verlängerung einer alten Linie um einen Kilometer ist Stadtereignis, und elektrische Wagen von größerer Geschwindigkeit erregen Tausende unfrommer Wünsche in der sich langsam, aber derb erregenden Menge.

Auch fehlt in München wenigstens die Häufigkeit ausgesprochen weltstädtischer Eleganz in Mode und Äußerlichkeit. Lang dahinrollende Bilder vornehmen Reichtums, wie sie zur alltäglichen Physiognomie der Weltstädte gehören, sind selbst bei offiziell veranstalteten Korsofahrten selten. Der Luxus der Straße ist zweifellos in München gering.

Und doch gibt auch das Straßenbild, nur nach Toiletten hin gemustert, der Stadt Munchen eigenen und vorteilhaften Charakter. Wie oft fallen uns doch schönheitsadelige Damenerscheinungen auf, die nicht nur mit Hilfe weltbekannter „Modes" ihren Chic erhielten. Es ist eine persönliche *künstlerische* Note häufiger als anderswo bei den Damen hier zu bemerken. Es ist eben eines deutlich: Nichts kann in München einer ernsten künstlerischen Korrektur und Anregung entzogen bleiben. Das Straßenbild bekommt also auch in der Kleidung hier — Charakter —, den auch die kleine lustige Ladnerin in sehr gewinnender Weise zur Schau zu tragen weiß, den die „Malweiber" leider häufig genug ins Derbe travestieren. Und dieser Charakter kann weder weltstädtisch noch kleinstädtisch genannt werden, weil er nichts anderes ist als *Münchnerisch.*

So wenig sich München mit Weltstädten vergleichen lassen mag und soll, so wenig ist sie als *Handels-* oder *Industriezentrum* zu charakterisieren.

Vor allen Dingen kann sich München nicht mit Städten wie Bremen oder Liverpool oder Essen oder Manchester vergleichen lassen, weil es ganz gewiß nicht unter einem Riesenzelt lebt, das durch undurchdringliche Rauchschwaden gebildet wird. — Und wenn München die Zahl seiner Fabrikschornsteine verhundertfachte, so wäre es immerhin nur *auch* Fabrik- und Handelsstadt, wie sie sich jetzt schon nebenher nennen darf. Und beim genaueren Hinsehen ist die ideelle Physiognomie der Stadt ganz ähnlich wie die der Straße: *künstlerisch genußfroh.*

Die stärksten Arten von Handel und Industrie Münchens gruppieren sich um zwei Pole des Genusses: *Kunst und Bier.* Die Achse, die beide Pole verbindet und um die sich alles doch zuerst und zuletzt in München dreht, ist das urtümliche Verlangen und Vermögen eines geruhigen Lebensgenusses. Fieberhafter Drang nach werktätigem Schaffen und schnellem Erwerb ist dem Oberbayern und ganz besonders dem Münchener nicht eingeboren. — In der Art der Industrie spiegelt sich deutlich jenes wertvolle gemütliche Vermögen herrenhafter altbayerischer Art.

Bierbrauereien und — allerlei *Kunstanstalten* sind die führenden Gruppen in Industrie und Handel. — Jene schaffen aus dem ohnehin dekorativ begabten Hopfengerank einen Trinkstoff, der etwa noch hastige Gemüter schmeichelhaft beruhigt und die Ungleichheit der äußeren Lebensgüter vergessen macht, indem es das friedlichste aller geistigen Güter, den Humor zeugt und nährt. Dem Geringen ist hier Bier auch Nähr-

stoff und das erste Getränk an der Hoftafel ist edl Hofbräu.

Der Kunstanstalten Zahl ist wohl größer als in all anderen Städten Deutschlands, und eigenartigste u bedeutendste Firmen wären hier zu nennen. Die ve schiedensten Arten des Kunsthandels sind schon v der Straße aus vorteilhaft kennen zu lernen. Der B such der vielartigen Werkstätten für alle künstlerisch Produktionsgebiete, ganz besonders unserer groß künstlerisch geleiteten Werkstätten für Werke und G räte, Möbel und Schmuck unserer Wohnungen gehö zum Besuche Münchens so gut wie der Besuch ein Glasfabrik in Venedig.

Doch da zu diesen Betriebs- und Vertriebsstätt von Werken, die dem Lebensgenuß dienen, wenig Schlö gehören und Riesenkrane nicht nötig sind, wird Mü chens städtische Physiognomie davon nicht nachteil berührt und die wenigen großen und lauten industriell Werkstätten außerhalb der Stadt ändern glückliche weise auch nicht die Gesamterscheinung Münche einer Stadt des festfrohen, der Kunst geneigten Lebe

Was ist aber München, was kann eine Stadt heu überhaupt noch sein, wenn ihr die Titel einer Wel einer Handels- oder Industriestadt schlechterdings nac einander abgesprochen werden?

München führt die offizielle Bezeichnung ei „*Königlichen Haupt- und Residenzstadt*“.

Selten kommt einer Stadt ein amtlich verliehener Ti noch immer so zu Recht zu wie München, bei kei Stadt hat allerdings der Titel eine so vielseitige, f umschriebene Bedeutung wie das für München der F

Um das zu erkennen, ist ein historischer Rückbl unerläßlich. Der wird zeigen, wie gar viel mehr Baye

FRANZ V. STUCK
PRINZREGENT LUITPOLD VON BAYERN



Haupt- und Residenzstadt München unter den Städten Europas ist, als der gewiß zutreffende Ehrentitel ohne weiteres sagt.

Münchens Wappen zeigt einen schwarz-gelben Mönch — das beliebte „Münchener Kindl“ — unter einem Torbogen. Das ist recht wenig dem Charakter der Stadt entsprechend und ihrer Geschichte. Das Wappen, das ihr 1808 von König Max Joseph IV. verliehen wurde, entsprach besser dieser fürstlich geborenen und immer fürstlich bedachten Stadt, zumal der jetzt noch bestehenden Residenzstadt.

Denn *Munchen ist keine mittelalterliche Stadt*, die etwa durch das Mönchtum groß geworden, und wenn auch ihr Bürgersinn manch Großes geleistet in der Zeit des erstarkenden Bürgertums oder der mittelalterlichen Kirche, hat sie keine führende baukünstlerische Rolle gespielt. Und wenn sich auch hoch über die Stadt die machtige und feste Masse der Frauenkirche erhebt und klar und prägnant vom damals erstarkten Bürgertum Münchens in kurzem, wuchtigem Worte redet — so ist doch auch diese mächtigste und großräumigste aller gotischen Hallenkirchen Deutschlands einst *keine Kunderin neuer Schönheit* gewesen, sondern eins der letzten Monumente mittelalterlichen Geistes. Für Genuß und Studium der Gotik ist unser großer Dom ein Denkmal ausgesprochen süddeutscher Art, aber er entbehrt doch jenes Reizes, den Erstlingswerke künstlerischer Art auf alle Kenner der Entwicklung ausüben. — *Munchen kann also als Kunststadt des Mittelalters nicht in Frage kommen*, denn — das mag sogleich gesagt sein — nur dort ist eine lebendige Stätte der Kunst, wo der Geist gesunden Fortschritts die Schaffenden spornt nnd nährt.

München ist erst mit dem Eintreten einer neuen

Zeit eine Stadt des künstlerischen Fortschritts und der jeweils neuschöpferischen Betätigung, wie keine sonst im ganzen lieben deutschen Vaterland, geworden.

Und das Eintreten Münchens in die Reihe unvergleichlicher Kunststädte Deutschlands ist und bleibt aufs engste und festeste und herrlichste verknüpft mit den allzeit kunstsinnigen Herrschern der Wittelsbacher, deren Haupt- und Residenzstadt zu sein und zu bleiben München würdig gewesen zu sein, ein Verdienst der Stadt selbst ist.

Die weithin leuchtenden Türme der Frauenkirche künden dies dem Kundigen. Nicht weil Herzog Sigismund als Patron der Kirche im Jahre 1468 den Grundstein gelegt habe. Denn, wie gesagt, die Frauenkirche selbst ist trotz dieses Patronats ein letztes großbürgerliches Denkmal. Wer kann aber beim Anblick des Domes jenes herrliche Mausoleum aus Marmor und Bronze vergessen, das Kurfürst Maximilian I. seinem kaiserlichen Ahnen Ludwig dem Bayern und seinem ganzen Hause errichtete?

Mehr als alle anderen Fürsten Deutschlands haben die Wittelsbacher sich bemüht, die für das 16. Jahrhundert „neue antikische Art" in Deutschland als anregendes Beispiel großer Kunstübung einzuführen. Freilich ging hier eine andere Wittelsbacher Residenz: *Landshut*, München voran, aber dieses erste Denkmal edler, maßvoller, italienischer Kunst hat so stark auf Münchens weitere Ausgestaltung als Residenz gewirkt, daß an dieses erinnert werden und ein Besuch dieser Stadt mit der *Trausnitz* allen Kunstfreunden Münchens nahegelegt werden muß.

Mit *Albrecht V.* setzt die Geschichte der Kunststadt der Wittelsbacher ein. Doch tritt für die *Gegenwart*

erst Wilhelms V. reiche künstlerische Fürsorge so in die Erscheinung, daß man sagen darf, durch sie erhielt München das Gepräge einer Stadt höfischer Kunst. Die Michaelskirche ist das glänzendste Denkmal dieser Epoche, und ihr Inneres ruhmvolle Künderin wahrhaft großen künstlerischen Geistes der Wittelsbacher und des Volkes. An diese gewaltige architektonische Schöpfung reihen sich die Zeichen gar vieler Wittelsbachischen Mäzene.

Mögen diese politisch oder persönlich unglücklich gewesen sein, immer scheinen sie von innerer Unruhe ergriffen, als Protektoren die Kunst ihrer Vorgänger zu übertreffen, noch etwas Vollendeteres, etwas was noch mehr der künstlerisch letzten Entwickelung, der neuesten Geschmacksphase entsprach, neben oder an Stelle des Alten zu errichten. Fast jeder der Wittelsbacher Regenten war darin Alexander dem Großen gleich, der da fürchten zu müssen glaubte, sein Vater wolle ihm nichts zu tun übrig lassen. — Wie kläglich sieht dagegen unsere in Pietät erschlaffende Kunstepoche aus!

Niemals hätte die Residenz ein so vielgestaltiges künstlerisches Gepräge erhalten können, wenn die Kurfürsten Bayerns jeweils darauf bedacht gewesen wären, ja keine formale Neuerung der Künstler zu unterstützen, damit das Nebeneinander ganz verschiedener Epochensprachen — die wir heute „Stile" nennen — keine Dissonanzen beim Schreiten durch die Gemächer hervorrufe.

Maximilian I., der große Kurfürst, ist der eigentliche Bauherr der alten Residenz. — Aber als wieder ein Brand im Jahre 1679, dann ein anderer im Jahre 1729 große Teile des Maximilianischen Schlosses zerstörte, wurde jeweils von den kunstsinnigsten bayerischen Herrschern einer neuen Kunstform glänzendster Einzug

bereitet. So ist die Residenz eines der herrlichsten Bauwerke, in denen all die Entwickelungsphasen, all die oft genug gegensätzlichen Formensprachen der Kunst des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in herrlichster Weise ausklingen: Das eleganteste Rokoko Cuvilliés neben dem schweren italienisch-niederländischen Barock der Epoche Maximilians, oder dem reineren italienischen Geschmack, der mit der fröhlichen Kurfürstin Adelheid Henriette von Savoyen prächtigen Einzug hielt.

Aber auch die Bauten der Stadt, insbesondere die Kirchen der Altstadt, zum großen Teile unter der Fürsten persönlichsten Auspizien errichtet, künden weithin den frohen, selbstbewußten Sinn, der das frische künstlerische Leben der vorromantischen Zeit kennzeichnet. Welch herrliche Denkmäler des später so verhaßten Rokoko sind Münchens Schloß und die Lustschlösser Schleißheim und Nymphenburg. Welch schöne Welt umspannen Bauten wie die St. Michaelskirche „die bedeutendste Raumkomposition der Renaissance in Deutschland“ (v. Bezold) und die *St. Johanniskirche* der Künstlerfamilie *Asam!*

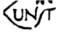
So ist München seit Ausgang des Mittelalters die Kunststadt der Wittelsbacher.

Ein einziger Gang durch Münchens Altstadt, noch mehr durch Münchens Residenz überzeugt beredter als jede Kunstgeschichte von dem Vermögen sprudelnden Gestaltenreichtums der Kunst, so lange der Blick der Ehrgeizigen mehr der Zukunft als der Vergangenheit galt und gilt.

* * *

Unvermittelt, unnotwendigerweise vielleicht, sicherlich mit aller baukünstlerischen Tradition des Mittelalters abbrechend, hatte das neue antikische Formenideal der

GROTTENHOF IN DER KGL. RESIDENZ
MIT PERSEUSBRUNNEN.



Renaissance in Deutschland Eingang gefunden. Und es war ein Glück für Münchens Kunst, daß die Wittelsbacher *reinere* italienische Renaissanceformen liebten, als das sonst in Deutschland der Fall.

Kein Fürstenhaus Deutschlands hat so die italienische Renaissance gefördert wie die Wittelsbacher. Und die fremde Gabe war in ihrer Reinheit gerade mehr wert für deutsche Entwickelung als wenn sie, wie anderwärts, mehr heimatlich maskiert auftrat.

So unvermittelt aber doch im 16. Jahrhundert die mittelalterliche Bau- und Geschmacksweise, das was wirklich im heimatlichen Boden und Empfinden, im Klima und Bodenmaterial festeste Wurzel gefaßt hatte, abgetan wurde — so brach auch mit dem Eintritt des 19. Jahrhunderts die Epoche des selbstbewußten Weiterschreitens völlig ab.

Hatten sich die Krafte, die Gestaltungsmöglichkeiten doch erschöpft?

War das Abschreiben und obendrauf Beschmücken des „Empire" nicht etwa ein Zeichen des Nachlassens schöpferischer Kräfte? — ist die allerletzte Epoche des 18. Jahrhunderts nicht doch ein Greisenalter der ganzen Zeit zwischen 1500 und 1800?

Diese Fragen *hier* zu erörtern sind müßig aus einem Grunde.

Am Anfange des 19. Jahrhunderts steht an den Stufen des Thrones der kunstsinnbegnadeten Wittelsbacher ein Fürstensohn, ohne den das ganze 19. Jahrhundert in Deutschland einer glänzenden, bedeutenden und *charakteristischen Führer-Erscheinung* entbehren würde.

Ludwig I. König von Bayern leitet schon als Kronprinz ein Jahrhundert ein, das zu den vorhergehenden im größten Gegensatz steht, aber gerade durch ihn einen

Ausdruck bekommen hat, der es uns erst sympathisch macht.

Waren die Jahrhunderte zuvor die des künstlerischen Fortschrittes, so war das 19. Jahrhundert das der Romantik.

Und München ist die Stadt des romantisch schaffen-Jahrhunderts, wie keine sonst in deutschen Landen und noch viel weniger anderwärts zu finden.

Wer die führenden Ideale deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts kennen lernen will, muß München besucht haben und die Bauten und Straßen, die die Könige Bayerns angeregt und angelegt.

Ludwig I. träumt von neuer „teutscher" Kunst und schmückt seine Residenz mit Bauten des alten sonnigen Hellas. So reich und so edel der Gesinnung nach war doch noch keiner der mäcenatischen Fürsten auf dem Throne der Wittelsbacher.

Hundertfältige Früchte hat München als Kunststadt diesem Könige zu danken und hundert Jahre wenigstens hat die künstlerische Richtung des Königs auf die Könige und die Künstler Bayerns bestimmend gewirkt.

Das ist die Romantik, die in die Bilder der Vorzeit sich versenkt, den Empfindungen Raum gibt, die sich an vergangene Schönheit hängen. Die Romantik bestimmt das Jahrhundert baukünstlerisch wie im Gehalt der Bildwerke, als gälte es, mehr für den Ruhm der Vergangenheit zu sorgen als der Gegenwart Monumente eigener starker Art zu errichten, die die Schaffenden bei der Nachwelt rühmend in Erinnerung bringen.

Aber wie Spätere über die sentimentale Art des 19. Jahrhunderts auch urteilen werden, die Monumente der Könige Bayerns werden für alle Zeit durch die Stärke und Größe, mit der sie dem romantischen Geiste

des 19. Jahrhunderts Ausdruck und Form gegeben, tiefsten Eindruck auf gerechte Beurteiler machen, und in ihnen wird zu allernächst und am tiefsten Sympathie und Verehrung für die Kunst des 19. Jahrhunderts, für das künstlerische München dieser romantischen Epoche wurzeln.

Die Größe und die Stärke der künstlerischen Erscheinungen ist's in München, die die Schwächen des Jahrhunderts vergessen läßt, ja sie sonnig verklärt.

Aber die Größe der baukünstlerischen Erscheinungen wird auch ein Neues lehren. Wer die Bauten *Maximilians* kennen lernt, muß auch wissen, was mit ihnen ihr Königlicher Bauherr für Anregungen hat geben wollen. Hier tritt das erste deutliche Suchen nach einem neuen Stil zutage. Freilich auch hier ging die gute Anregung durch romantische Tendenzen verloren.

Auch der vierte König von Bayern sei in München nicht vergessen, obwohl kein Bauwerk, kein Denkmal an ihn erinnert: *Ludwig II.* Haben nicht alle romantischen Empfindungen des Jahrhunderts in seinen phantastischen Schloßbauten — draußen auf einsamen Höhen und Inseln — Erfüllung gefunden wie in einem ersehnten Traume? Lebt er nicht in seinen geträumten Schlössern als der populärste Romantiker auf dem Throne fort?

Bayerns Könige haben jedenfalls München zur Kunststadt des 19. Jahrhunderts gemacht und dadurch zur Stadt der Romantik. Sie zentralisierten die romantischen Ideen baukünstlerisch in ihrer Residenz, die zur literarischen Romantik der Norddeutschen das ergänzende Gegenbild darstellt.

Die nächste sichtbare Frucht aber der künstlerischen Bemühungen der ersten Könige Bayerns trug das Kunst-

gewerbe ein. *München ist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz unzweifelhaft die Führerin des deutschen Kunstgewerbes geworden, wie sie jetzt die Meisterin auf neuer angewandter Kunst ist.*

Die große Kunstgewerbeausstellung von 1876 machte München zur *kunstgewerblichen Zentrale* Deutschlands. Damals war die Renaissancebewegung am stärksten. Dann waren die Münchener Werkstätten Meister im Rokoko, nicht unwesentlich unterstützt durch Aufgaben König Ludwigs II. Diese starke kunstgewerbliche Strömung und Tätigkeit hat der Zeugerin München reichste ideelle und finanzielle Erfolge gebracht. — München ist ein klassischer Beweis, wie auch rein künstlerische Berufszweige kräftigste finanzielle Faktoren im Gemeinwesen werden können.

Die letzte Vergangenheit und die Gegenwart zeigen nun München und Münchens Kunstart in neuem Lichte.

In München wurden jetzt erst die Früchte reif, die eine lange künstlerische Kultur gezeitigt. *Unter der glücklichen Regierung unseres lieben und gefeierten Prinzregenten Luitpold wurde München die Geburtsstätte einer wirklich neuen deutschen Kunst, von der die gekrönten und ungekrönten Romantiker des letzten Jahrhunderts nur geträumt.*

Freilich sind wir hier noch nicht frei von der Romantik des letzten Jahrhunderts. — Nur etwa die Künstlergeneration die kaum älter, eher jünger als das neue Deutsche Reich, ist als Pfadfinderin, als freilich gerade hier stark genug angefeindete Neuschöpferin der jungen deutschen Kunst vorangegangen.

Aber zweifellos sind auch diese Jungen kaum ohne das alte künstlerische Leben in München, als so starke Früchte- und Samenbringer erklärlich.



ST MICHAELISKIRCHE

Nicht ist es zufällig, daß fast alle die großen Führer der neuen künstlerischen Bewegung in München zu den Großen und Tüchtigen erwuchsen — die jene neue deutsche Kunst zu erschaffen fähig, die die ersten bayerischen Könige ersehnt oder erträumt.

Nicht der Menge seiner Architekten und Bildhauer und Maler und Kunstgewerbler und Zeichner allein, nicht auch seiner Kunstsammlungen und Kunsthandlungen wegen war und ist München Kunststadt, sondern viel mehr ist sie es und bleibt sie es weil hier ein stiller künstlerischer Geist beständig am Werke war und ist, das Leben der Gegenwart künstlerisch zusammenzufassen und zu gestalten.

München ist so wenig zufällig *die Geburtsstätte der Lithographie, der neuen Illustration, des Lichtdrucks, der Autotypie*, wie es aus inneren, einzig hier bestehenden Möglichkeiten heraus *die Stadt der Fliegenden Blätter, der Jugend, des Simplicissimus, der Sezession, der Vereinigten Werkstätten, der künstlerischen Lehr- und Werkstätten für freie und angewandte Kunst* werden mußte.

Diese Erfindungen, diese Zeitschriften, diese Künstler und Lehrwerkstätten neuer Art sind ohne die alteingesessene künstlerische Kultur Münchens undenkbar.

Aus der gemütlichen Münchner Art erwuchsen also Werte von weltweiter praktischer Bedeutung.

So laßt uns München genießen als die Stadt, in der die Kunst sich fruchtbarer fürs Leben erwiesen als anderwärts.

In keiner Stadt der Welt ist der Künstler so mit allen Gesellschaftskreisen verbunden — ist so die Kunst bei allem gemeinwirtschaftlichem Wirken anspruchslos, unauffällig und still beteiligt wie in München. *München ist die Stadt der Künstler.* Man mag im Berliner Adreß-

buch vielleicht eine gleichgroße Zahl von Künstlern auffinden — im Gesichtsbild Berlins verlieren sie sich; hier geben sie allem die charakteristische Note.

Hier ist oft genug der Künstler geradezu die Folie der Gesellschaft, überall anderwärts ist das erklärlicherweise umgekehrt. Man lese die Münchener modernen Romane von Paul Heyse, von M. G. Conrad an bis heute, ganz entsprechend den Tatsachen spielt in ihnen der Künstler die führende Rolle oder die Künstler sind die Folie für das Leben.

Und auch das führt wieder zu den Herrschern, deren wahrhaft herrliche Residenz München ist.

Die Art, wie Prinzregent Luitpold seine Künstler als königlicher Herrscher bewirtet und beschützt, ist ein ganz besonderes Glück nicht für München allein, sondern für die ganze künstlerische Entwicklung der jüngsten Vergangenheit.

In diesen Zeiten des Sturmes und Dranges um eine neue kunstlerische Form wäre eine gebieterischer Mäcenas auf dem Throne wenig glücklich gewesen. So bleibt des Prinzregenten von Bayern unauslöschliches Verdienst den Künstlern aller Richtungen in gleich edler und gütiger Weise als Freund begegnet zu sein. Alle Richtungen genießen hier Hausrecht, und im schroffen Gegensatz zu anderen unerfreulichen Erscheinungen besteht die Tatsache, daß unser Regent gerade der Sezession das Königliche Kunstausstellungshaus zur Verfügung stellte. — Tritt die Ausstellungsmalerei auch gegenwärtig an Interesse zurück, ist die einst von den Gründern der Sezession hochgehaltene Devise „l'art pour l'art“ mehr ein letztes, eine Akme des romantischen Jahrhunderts — so ist doch die Frage nicht müßig: Was hätte aus den neuen künstlerischen Strömungen Deutschlands

werden sollen — wenn auch Wittelbachs Thron sich allem neuen Wollen der Künstler unfreundlich, ja feindlich gegenübergestellt hätte?

Es ist ja selbstverstandlich, daß des Regenten persönliche Freunde den ältesten Künstlergenerationen angehören — aber erfreulich und bezeichnend bleibt's, daß eben doch gerade *Künstler* seinen intimsten Kreis mitbilden.

Er wird nicht müde, Künstler aus allen Kreisen und Gruppen und Generationen in schlichtester Form zu besuchen und zur Tafel zu laden, und wenn er persönlich begreiflicherweise nicht der neuen Formensprache Gefallen abfinden mag — so steht er in allem und im ganzen als leider fast völlig alleingelassenes, unerreichtes Beispiel aller eigentlichen Kunstbeförderungskreise da.

So ist trotz des Regenten allergutigster Stellungnahme zur Kunst für die bayerische Haupt- und Residenzstadt eine scheinbar bedrohliche Situation als Kunststadt eingetreten.

Die Abgeordneten des Volkes im Landtag, haben nichts von guter alter Art bayerischer Bauern, die sich so freuten an großer Kunst städtischer Kirchen und fürstlicher Residenzen, daß sie Mittel aufbrachten, in ähnlicher Herren-Weise ihre Häuser von Künstlern schmücken zu lassen. Die Galerien sind längst überfüllt, und doch machen sich immer deutlicher fehlende Künstlernamen bemerkbar. Noch nicht einmal geplant werden konnte ein Kunstgewerbemuseum, in dem die wichtige Weltgeschichte des Kunstgewerbes studiert werden — in dem doch beizeiten Bestes jener Münchener Künstler Aufnahme finden könnte, die jetzt allerwärts als Führer anerkannt werden.

Zu allem fehlen die Mittel. Der letzte Abschnitt wird leider dartun, daß beste Arbeiten der neuen wertvollen angewandten Kunst viel mehr anderwärts zu finden sind als hier.

Der Fortgang der Künstler ist das allerbeklagenswerteste, er ist noch viel bedauerlicher, als, daß die Reichshauptstadt uns als Stadt der Galerien und Kunstsammlungen überflügelt hat.

Und doch geht Munchen unter den Auspizien des Prinzregenten, trotz solch widriger Umstände, wie sie aus einem kunstfeindlichen Landtag erwachsen, sieghaft und führend voran.

Vielleicht ist aut die Dauer der Mangel des einen und anderen Museums gar kein Fehler der Kunststadt?

Hat München als Museumsstadt durch Berlin eingebußt, so ist sie mittlerweile die erste Stadt als **Kunstwerk** *geworden. Und der Vorsprung, den Munchen, dank der Vorbilder seiner Könige, erlangt hat unter allen Städten, ist nicht von anderen Rivalinnen einzuholen.*

Niemals ist glücklicher der Gedanke, die Stadt zum Kunstwerk zu gestalten, energischer aufgegriffen und glücklicher durchgeführt worden, als in München.

Das ist der glanzendste Beweis, wie sehr München Künstlerstadt ist, denn hier einen sich Alte und Junge — und was *Fischer und Grässel und Bertsch* hier als städtische Bauamtmänner geleistet, wird wohl gar jenseits des Großen Ozeans noch einmal Vorbild sein.

Die städtische Regierung Munchens hat sich auf baukünstlerischem Gebiete nie kunstfreundlicher gezeigt als gegenwärtig.

Die Stadt München als Kunstwerk setzt voraus, daß in München zuerst wieder die verschiedenen bildenden Künste praktische Anwendung gefunden.



ST JOHANNISKIRCHE

Viele der besten Münchener plastischen Bildwerke sind an den Bauten und Brücken zu sehen oder als Brunnen und Zierteile.

Leider ist die Malerei noch nicht so zur hohen dienenden Kunst erhoben worden, wie die Plastik.

Doch ist auch da zu hoffen, daß wir manches Museum entbehren können — denn das wäre die glänzendste Kunstepoche, die wir München wünschen könnten: *die die Museen für Kunstwerke der Gegenwart entbehrlich macht, weil die Kunstwerke zweckmäßige Anwendung gefunden.*

So möge vor allen Dingen der Fremde *München als Kunstwerk sich ansehen.* Denn hierin ist München erste und einzige Stadt. Die Besichtigung des einen oder anderen Baues, der der Kunstgeschichte angehört, mag ermüden, aber wirklich neu erfrischt wird der kunstfreudige Wanderer fast in jeder Straße, auf jedem Platze Münchens werden, der achtet, wie die einzelnen Baukomplexe als künstlerisches Ganzes gestaltet wurden, wie Rücksicht genommen wurde auf das eine wertvolle Gebäude oder auf ein anderes. Und man versäume auf keiner Straße hinauf- und hinabzublicken nach künstlerischem Abschluß oder Vorsprung; man achte darauf, wie da oder dort ein bescheidenes künstlerisches Werk, etwa ein Brunnen oder Brünnlein, reizend dem ganzen Bilde dient.

Denn die Kunstgeschichte, die dem Leben der Gegenwart eine freudige Dienerin sein will, hat in München bei weitem noch nicht ihre Aufgabe erledigt, wenn sie nur das einzelne, was hier zu sehen ist, würdigt.

In diesem Bücherl soll zum ersten Male mehr auf das Ganze von Münchens künstlerischer Erscheinung hingewiesen werden — nicht aber soll hier die Nörgelei

an den falschen Stilkopien des 19. Jahrhunderts fortgesetzt werden, worauf sich manche Kunstgeschichte so viel zugute getan hat. Es soll ein ästhetischer Führer für München sein, der die Entwicklungsetappen klarlegt und den Blick schärft für das künstlerische Nebeneinander, für der einzelnen Künste Stellung zur großen Harmonie der Erscheinung.

Es gibt viele Städte, die von Natur aus herrlicher gebettet oder aufgebaut wurden als München — um so stolzer und selbstbewußter darf neben diese Glückskinder Monachia sich stellen als künstlerische Schöpfung. Von München aus wird neue deutsche Kunst die Führung in der Welt gewinnen, die Abhängigkeit vom Geschmack des Auslands wird der Vergangenheit angehören.

Und was Maximilian II. über das Nationalmuseum bayerischer Kultur und Kunst schrieb: „*Meinem Volk zu Ehr und Vorbild*", das darf *München als Kunststadt* verändert auf sein Panier schreiben: „*Dem Deutschen Volk zu Ehr und Vorbild*".

* * *

So soll auch die Betrachtung der jüngst in München entstandenen Werke der Baukunst sich weniger an gewissen altertümlichen Formen aufhalten, die die Bauten unserer älteren Architekten kennzeichnen. Aber sich zu stärken im Genuß an dem durchaus großzügigen Gestalten, das alle schaffenden Generationen in München eint, sei nie versäumt, zu eigenem Gewinn.

Und nur als Begründung dieser Auffassung sei eine noch bestehende romantische Baumode in München besprochen, um auffallende Entlehnungen historischer Formen und Silhouetten zu erklären — und den Blick von dieser doch unwesentlicheren und vorübergehenden baukünstlerischen Erscheinung frei zu bekommen.

Der Münchener gibt nämlich jetzt gern das, von den älteren Architekten besonders bevorzugte „*Barock*" (die Bauweise des 18. Jahrhunderts mit ihrem gebrochenen Dache Mansards insbesondere) als *bodenständig* aus, um damit das höchste Lob auszusprechen.

Aber niemals kann eine bestimmte *Form* bodenständig sein, denn dann wäre ja jedes Land und Volk zum künstlerischen Stillstand prädestiniert, jeder formale Fortschritt unterbunden.

Weder Gotik noch Barock, weder Rokoko noch Renaissance haben sich um das Recht der Bodenständigkeit zu streiten. *Nur die Art, der Charakter, die Beschaffenheit hat mit dem Charakter des Landes innigste Wechselbeziehungen. Und Münchens Art ist Größe.*

So gibt es kein Monument, das mehr oberbayerischer Art wäre, als die Frauenkirche. — Aus heimischem Backstein und heimischer „Nagelfluh" errichtet, kündet es in schlichten Formen, in gewaltiger Wucht der oberbayrischen Ebene und ihrer Bauern und Bürger und Fürsten Art. — Nüchtern im großen und ganzen wirkt der Bau von weitem, wie der Oberbayer auch nicht von weither besonders freundlich erscheint. Aber genauer hingesehen, ist da freier Sinn und gesunder Humor, der ganz tief aus einem Herzen herauskommt, das gesättigt von geruhigem Lebensgenuß, von gefestigter Art von Herrensinn.

Es ist nicht anders als wundervoll zu bezeichnen, dieser große baukünstlerische Zug, der das neue wie das alte München beherrscht. Wundervoll, weil diese Großheit des Blickes ein unzerstörbares Erbe zu sein scheint des Landes, seiner Fürsten und seines Volkes.

Und nur deshalb wohl ist die Beziehung der Wittelsbacher zu großzügiger Kunst des klassischen Italiens und Griechenlands erklärlich. Alles was Herrenart hat in der Kunst, fand durch der Fürsten Gunst am raschesten Boden — wie denn auch der Großbauer hier sich im Getriebe Münchens gibt wie „inter pares".

Mit mehr Recht als Augsburg darf man München das Tor nennen, das Italien und Deutschland mehr verbindet als trennt.

Und dazu kommt, oder all das kommt daher, daß Munchen eine Lage besitzt, die die Menschen zur Größe der Kunst und zum breiten Lebensgenuß erziehen muß. — Auf weiter Ebene, die zunächst kaum sonderlich reizvoll erscheint, am Ufer der jugendstarken Isar erbaut, wird des Städters Blick in die Weite gelockt. Und wohin öfters als gegen Süden? — wo der Alpen schneegekrönter Kranz das Bild abschließt mit einer Lockung nach den blauenden Höhen und den grünenden Matten und nach dem Jenseits der Berge, das der Seele der Tüchtigsten Spannkraft geben mußte.

Welch herrliches Land liegt doch zwischen München und den Bergen umschlossen. Und wie erfrischt hier der Berge Luft und wie glüht hier gerade der sinkenden Sonne Gold durch eine weiche, satte Atmosphäre.

Wie hat diese Atmosphäre die Maler gelockt und geschult, wie hat die große Form der Natur Fürsten und Volk hier mit Großheit künstlerischer Anschauung beglückt. All das aber machte München zur Künstlerstadt, zum Kunstwerk — und in dieser Harmonie liege ihre Zukunft, wie ihre Vergangenheit und Gegenwart als einzige Stadt hierin ihrer Art fest begründet ist.

* * *



CANALETTO
K LUSTSCHLOSS NYMPHENBURG
VON OSTEN GESEHEN (STADTSEITE)



EINTEILUNG MÜNCHENS IN KUNST-BEZIRKE

Ohne Zwang läßt sich München in geschichtlich und formal verschiedene Studiengebiete für Kunstfreunde einteilen.

Wer einen klaren Begriff von Münchens Vergangenheit und Gegenwart, von den jeweils bestimmenden Fürsten und künstlerischen Tendenzen sich verschaffen will, dürfte gern der hier mit den einzelnen Kapiteln gegebenen Einteilung folgen.

Mittelalter. Renaissance, Barock und Rokoko ist in der Altstadt allein kennen zu lernen. Der erste Tag sei diesen Epochen gewidmet.

Die umfangreiche Königliche Residenz bildet eine Besichtigungsinsel für sich. Das Äußere und die reizvollen Höfe lassen sich am zweckmäßigsten am Nachmittage des ersten Tages genießen. Während der Nachmittag des Tages, der der Residenz gewidmet ist, in Nymphenburgs herrlichen Schloßbauten und Anlagen künstlerisch genußreich zu verwenden wäre.

Ein dritter Tag läßt uns — vorzugsweise im Nordviertel der außeren Stadt — den größten königlichen Mäcenas des 19. Jahrhunderts, *Ludwig I.*, als Bauherrn und Führer und Freund der Künstler vor Augen treten. Nachmittags werden die wasserreichen Anlagen des Englischen Gartens locken und der Besuch der Theresienwiese mit Bayerns Ruhmeshalle und der Bavaria könnte hier am besten angeschlossen werden.

Um den Wechsel im Geschmacke und in den künstlerischen Tendenzen sich zu veranschaulichen, der unter König Maximilian II. eintrat, führe uns der nächste Tag etwa vom Glaspalast aus durch die innere Stadt

nach der *Maximiliansstraße* und zum Maximilianeum. Dann, zur ersten eindrucksvollen Kenntnis des Umschwungs unter Prinzregent *Luitpold*, führen die hochgelegenen Maximiliansanlagen an der rechten Seite der Isar zum Prinzregenten-Theater und zur Prinzregentenstraße zurück. Am Nachmittag sollte man per Bahn oder, auf viel kürzerem Wege per Automobil oder Rad, nach Schleißheim hinausfahren um einen dreifachen Genuß — Bildergalerie, Schloß und Park — nicht zu verlieren, wie er nur hier in München so leicht zu finden sein dürfte.

Um München als großes Kunstwerk kennen zu lernen sollte nun an einem anderen Tage eine Fahrt durch alle Stadtteile unternommen werden. Denn erst eine solche Fahrt wird jeden Besucher überzeugen können, wie durchaus nicht mit Kunstsammlungen Münchens Ruhm als Kunststadt erschöpft ist, sondern wie überall die Mitarbeit der Künstler München vor anderen Städten ausgezeichnet hat. Dabei ließe sich wohl ein Besuch von Künstlerateliers verbinden. Die neuen Brücken aber seien besucht wie ein Museum edelster angewandter Kunst, denn was dort Bildhauer wie Hahn, Flossmann, Wrba, Schmitt, Drumm, Dresler u. a. geschaffen, könnte manches Skulpturen-Museum mit Neid erfüllen.

DIE BAUTEN DER ALTSTADT

(MITTELALTER, BAROCK, ROKOKO[1])

WEGWEISER[2])

Hotel Bellevue. Karlstor, Prot. Kirche. ✱ *Justizpalast.* Westliche Front. Blick auf Botanischen Garten und Glaspalast. ✱ *Portal des Botanischen Gartens.* Links Hotel Deutsches Haus, Blick zur Stadt auf: (rechts) Hotel Leinfelder, Künstlerhaus, Synagoge, Frauentürme, (links) Herzog Maxburg. ✱ *Lenbachplatz.* Goethedenkmal, Blick auf Wittelsbacherbrunnen. ✱ *Bernheimerhaus.* Blick in Pfandhausstraße. Dreifaltigkeitskirche, rechts Herzog Maxburg. ✱ *Gallerie Heinèmann.* Wittelsbacherbrunnen. ✱ *Pfandhausstraße.* Herzog Maxburg. ✱ *Dreifaltigkeitskirche.* ✱ *Kunstgewerbehaus.* Gegenüber Karmeliterkirche. Blick auf Promenadeplatz. Links Bayrischer Hof, neue große Bankhäuser, alte Rokokohäuser. ✱ Rechts Karme-

[1]) Es wäre größte Zeitverschwendung, wenn bei dieser Wanderung zu den Denkmälern des Mittelalters und des Barock nicht gleichzeitig neuere Bauten besichtigt werden wollten. So wenig wie kaum eine alte Kirche neuere künstlerische Ergänzungen in den spateren Jahrhnnderten erfahren, so gibt auch die Altstadt gleichzeitig einen vortrefflichen Einblick in neuere und neueste Strömungen.

[2]) Für Fahrten ist es ratsam, dem Kutscher nur die *kursiv* gedruckten Bezeichnungen der Gebäude und Denkmäler aufzuschreiben.

literstraße, Ettstraße. ✱ Rechts *Michaelskirche.* Links Augustinerblock mit Augustinerkirche (Mauthalle), Neuhauserstraße. ✱ *Alte Akademie.* ✱ *Bürgersaal.* Kaufhaus Oberpollinger. (Karlstor.) Eisenmannstraße. ✱ *Damenstiftskirche,* Damenstiftstraße, Kreuzkirche. ✱ *Sendlingertor.* Sendlingerstraße, *Asamhaus und Johanniskirche.* Neubau: *Neueste Nachrichten.* Um den Ruffinihäuserblock. (Von hier vielleicht zum Stadtmuseum und der historisch bemerkenswerten St. Jakobkirche am Anger, Rindermarkt). ✱ *Peterskirche.* ✱ *Heilige Geistkirche. Tal. Isartor.* ✱ *Hofbräuhaus.* Orlandostraße. Tal. ✱ *Altes Rathaus. Marienplatz.* Kaufingerstraße. ✱ *Frauenkirche (Dom).* Windenmacherstraße, Promenadeplatz, Promenadestraße. ✱ *Erzbischöfliches Palais.* Salvatorstraße. *Salvatorkirche.* ✱ *Hofgartentor.* ✱ *Theatinerkirche.* Max-Josephplatz. Münze.[1])

Eine erste Wanderung, um Münchens künstlerische Entwickelung und Art kennen zu lernen, beginne beim Hotel Bellevue.

Der Umblick gibt ein merkwürdiges Nebeneinander der Zeiten und Geschmacksrichtungen und doch schon etwas sehr Charakteristisches für das künstlerische München.

Das Hotel Bellevue selbst ist mit den noch zum Teil schön wirkenden Fresken des jüngeren *Schraudolph* ein Denkmal der großen *Renaissance*begeisterung, die von Münchens Künstlern und Kunstfreunden (so auch dem

[1]) Nötigenfalls hier anschließend Besichtigung der Bauten Ludwigs I., siehe Wegweiser S. 102.

CANALETTO
KGL LUSTSCHLOSS NYMPHENBURG
VON DER PARKSEITE



Verleger des „Formenschatz" und der Jugend, *G. Hirth*) ausging und ganz Deutschland nach Munchen als der Metropole besten deutschen Kunstgewerbes lockte.

Damals in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts gab es nichts Deutscheres und Volkstümlicheres als die Renaissance. Diese Anschauung hat sich in 20 Jahren gründlich geändert.

Vor uns, das *Karlstorrondell* und die Barock-Pavillons sind Beweis. Der riesige Gebäudekomplex, der rechts und links dicht um das altertümliche *Karlstor* (eigentlich Neuhausertor) sich legt, und sehr eindrucksvoll einläd zum Einzug großer Massen in die frohe Stadt, ist vor einigen Jahren äußerlich in ein barockes schloßartiges Gebäude umgewandelt worden. Denn die schlichte Monotonie, die dem Gebäude eigen war, die einfache ungebrochene Dachkonstruktion, die unter Ludwig I. bester Geschmack und festes Polizeigesetz war, ist dem Geschmack der jetzt führenden Künstlergeneration nicht entsprechend. Und wer sich diese Formen des Karls torrondells einprägt, wird bei der Wanderung durch die Stadt ohne weiteres Vieles als ganz neu — obwohl scheinbar aus dem 18. Jahrhundert — wiedererkennen.

Doch von Anfang an sei uns nicht die Form in München pedantische Führerin. Die Bauten des Karlstorrondells, die uns nach rechts und links je einige hundert Schritt führen, geben etwas Eigenes der Münchener Kunst. — Das ist eben der Zug ins Große. Das Zusammenschließen vieler Häuser in eine Gruppe, ein einheitliches Bild. Ganze Straßen werden in *ein* schloßartiges *Bild* zusammengefaßt. Wie werden sehen, wie diese Größe der Linienführung und der Baumassen München schon von lang her ganz zu eigen ist.

Das scheinbar mittelalterliche *Karlstor*, das wie ein ganz kleines altes Männlein zwischen zwei frischen fröhlichen starken Frauen geführt wird, ist nicht so alt und nicht so jung, wie es so oder so angesehen erscheint. Das alte Tor ist 1857 zum größten Teile in die Luft geflogen. Es ist dann restauriert worden zu einer Zeit, in der die mittelalterliche Bauform noch als deutsches Ideal galt.

Geht man rechts in die Anlagen, so findet man umrahmt von frischem Grün ein lustiges modernes Brünnlein: Das sogenannte *Brunnenbuberl*. Ein Geschenk des Münchener Bildhauers *Gasteiger*. Daß er einst von ganz schwarzen Seelen arg angegriffen wurde, das Büberl nämlich, wegen seiner Nacktheit, ist nur zu erwähnen, wenn man zum Lobe der guten Münchener hinzufügt, daß es der populärste Brunnen ganz Münchens ist.

Weiter rechts, diesen Teil der Anlagen abschließend, ein Denkmal aus der Epoche König *Ludwigs I.: Die alte protestantische Kirche* (1827—1833 von Pertsch gebaut). Der Turm hat etwas von einem Campanile, aber wie dieser ist auch der Bau selbst nicht rein und bestimmt im Ausdruck. Ein Besuch des allerdings großräumigen Innern dürfte sich nur für Kunsthistoriker lohnen, die sich mit der Schule des Cornelius befassen. Das Deckengemälde Hermanns ist leider kein erfreuliches Denkmal seines Lehrers.

Wir wenden uns nun nach links, über eine der belebtesten Straßen Münchens, zum Justizpalast, dessen Besichtigung aber ein andermal vorgenommen werde. An der schmalen Ostfront entlang (gegenüber der Gebäudekomplex des Karlstorrondells mit Hotel Leinfelder abschließend), wolle man vor dem schlichten dorischen *Portal des botanischen Gartens* etwas verweilen. Der Umblick ist lohnend.

Das *Portal* selbst ist vom Portugiesen *E. d'Herigoyen* mit dem 1812 angelegten botanischen Garten errichtet und ein sehr erfreuliches Denkmal des künstlerischen Geschmacks des ersten bayerischen Königs Maximilian I. Im botanischen Garten steht noch der in acht Sommermonaten des Jahres 1853 erbaute Glaspalast, mit dem wir uns später etwas vertraut machen wollen.

Der Blick wird ohne weiteres zur inneren Stadt gelenkt. Es ist hier wohl die Stelle, die den schönsten und vielartigsten Einblick in das ältere München gewährt. Umriß, Massen und Farbe des Bildes geben eine seltene architektonische Symphonie.

Die herrschende Note gibt das Künstlerhaus mit seinem hohen Giebel. Es ist von *Gabriel von Seidl*, dem Erbauer des links neben uns errichteten „Deutschen Hauses" entworfen und innen durch *Franz von Lenbachs* beständiges rastloses Mitarbeiten zu einem ganz eigenartigen Schmuckkästchen gestaltet worden. Das Künstlerhaus wird wenig überschnitten vom Hotel Leinfelder. So wirkt die Farbe noch kräftiger und der Ausdruck des „Hauses der Künstler", noch aristokratischer, als das durch seine ganze Anlage ohnehin schon der Fall. Das Künstlerhaus aber läßt die gute Umrißzeichnung der 1884—1887 von *Albr. Schmidt* erbauten romanischen *Synagoge* zur vollen Geltung kommen. Wie ein mächtiger Ausklang gleicher Tonart und Klangfülle erhebt sich weiter hinten das farbenfrohe und aller Tändelei abholde Bild der beiden *Frauentürme*. Links neben dem Künstlerhaus, hinter Anlagen jetzt dem Blick etwas entzogen, die alte *Herzog-Max-Burg*, des edlen und ernsten Mäcenaten Herzog Wilhelms V. Residenz, von der ein Turm deutlich erinnert, daß dieser Bau, nach den Frauentürmen der älteste im ganzen Bilde.

Sonst würde uns kaum das fensterreiche Gebäude, das im letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts erbaut, auffallen.

Auf diesem Bilde treffen Rot und Gelb als herrschende Farben neben Grau zusammen, für München etwas Ungewohntes, denn der Häuser im Ziegelrohbau sind nicht gar viele. Aber wie hier das allerbodenständigste Material besonders glücklich verwendet, so ist hier der Linien Führung und der Massen Aufbau ein spezifisch künstlerisch-Münchnerischer Genuß.

Übrigens sonst noch ein lustiges Kuriosum. Alle Stile sind hier beieinander. Dorisch (hinter uns), Barock (Leinfelder), Deutsche Renaissance (Künstlerhaus), Synagoge (romanisch), Frauentürme (gotisch), Herzog Maxburg (Renaissance). Allerdings echt sind davon nur die beiden letztgenannten Monumente.

Der beste Beweis, wie das Nebeneinander der Stile sich vorzüglich verträgt und die einzelnen Werte im Ausdruck sogar steigert. Wer sich in der Welt umgeschaut, erinnert sich vieler alter Stadtbilder von ähnlicher Zusammenstellung, nur wird er dagegen mit Recht einwenden: ja früher baute aber jede Zeit doch eigentlich modern. Jede Zeit stellte etwas *Neues* neben das Alte, aber nicht wie hier ein Altes neben ein Werk, das die Zeit in ihrer *neuen* Geschmacksrichtung und Entwicklung ehren sollte. — Nun der künstlerische Effekt ist der gleich malerische. Genießen wir den Blick in ein romantisches Jahrhundert, das nun mal lieber alte Zeiten ehrte als sich selbst.

Der Mittelpunkt ist das Künstlerhaus. Es verdient eingehende Besichtigung. Außen und innen. Wo ist ein Künstlerhaus, das die Kunst und ihre Art architektonisch glücklicher charakterisiere?

KGL LUSTSCHLOSS SCHLEISSHEIM



Die Lage des Baues an den Toren der Stadt, selbst wie ein Bollwerk — die Höhenführung des Baues — wie des Künstlers erhabene Stellung über des Tages hastigem Getriebe und der Philister Gezänk. Die Trennung des Hauptbaues durch einen, von niedrigen Bauten umschlossenen Hof gibt dem Ganzen zweifellos etwas Aristokratisches, wie es des Künstlers Aufgabe und Stellung von jeher war. Aber alles Unnahbare ist unverkennbar vermieden, Wie der Stolz und alles Aristokratische eher das Gegenteil ist von Protzigkeit, so fühlt sich jeder unwillkürlich eingeladen. Anspruchslosigkeit spricht am ehesten an — und wer München und die Münchner kennen lernt, wird im Künstlerhaus eine Allegorie auf Münchens Art bald erkennen. Überdies, wie ist doch der stolzen hinaufstrebenden Art des Baues der Lust und des guten Humors lockende Weise beigegeben.

Man beachte aber eine Münchner Architekturschwäche. Auch dieser Bau, wie so manch vornehmes Gebäude in München steht recht tief. Das war bevor der Bau die niedrige Terrasse mit einer Balustrade bekam, noch mehr bemerkbar.

Überdies ist den Fremden ein reizendes Asyl errichtet unter dem schützenden Dache des niederen Vorbaues und mit der Terrasse. — Diese ist an schönen Sommerabenden ratsamer zu besuchen als manch anderer Ort. Denn sie gibt einen freien Blick nach Westen — und der Westen gibt München oft genug Farbenschauspiele von solcher Sattheit der Farben, solcher Durchsichtigkeit und Leuchtkraft, daß man unwillkürlich das Geheimnis venetianischer Malerei entschleiern zu können meint. Ein Ort der Erinnerung an Claude Lorrain.

Treten wir ein in das Portal an der nordöstlichen Schmalseite, da unter dem lustigen Kentauern voller Übermut.

Auf einmal mitten im lebhaften Stadtteil umfriedigt sein!

Solche Stimmung durch architektonische Mittel geben kann nur eine starke Künstlerseele.

So ist und sei München eine künstlerische Oase im unruhigen Reiche.

Wenn ein frohes Fest im Hofe abgehalten wird, versäume man nicht den Besuch — doch braucht der Hof nicht erst Feste um zu wirken.

Anders ist es mit dem Festsaal oben, der unvergleichlich besser bei künstlichem als bei Tageslicht zur Geltung kommt. Alles ist hier auf *eine* Stimmung erhabenster Freude berechnet. Die gotisierende Decke schlagt bei Tage noch mehr ein Ritardando an als bei festlicher Beleuchtung. Der Raum hat sogar *Franz von Lenbach* außerordentliche Schwierigkeiten gemacht, bis alle Farben der Stoffe und der Hölzer und Metalle so ein lebendes Ganzes gaben, wie's er gewollt. In den unteren Räumen kommt Lenbachs persönliche Art klarer und auch leicht faßlicher zu glänzendem Ausdruck.

Gewiß setzte in den Räumen die Unzufriedenheit der Münchener Künstler mit einigem Recht ein. Die wollten ein Klubhaus, behagliche Räume für jeder Tage frohen Abend. Dazu versagt der Reichtum, der allerdings oft genug nicht mit echten Mitteln genährt werden konnte. Doch weiß ja jeder Vielgereiste, auch in vielberühmten Palästen jenseits der Alpen ist mancher Marmor nur Stuck, manche Intarsie nur gemalt. Freilich schad ist's, für echte Gobelins war kein Geld vorhanden — und unserer Zeit künstlerischen Ausdruck

zu geben in neuen Formen war am Ende des Jahrhunderts die Zeit noch nicht reif genug, und die beiden großen Künstler, die bauten, standen und stehen als dekorative Gestalter ganz auf dem Boden des romantischen und retrospektiven Jahrhunderts.

So wird das Münchener Künstlerhaus ein Denkmal des Künstlerpaares *Lenbach und Seidl* bleiben, und ein letztes, aber das beste und reichste Dokument einer in allem Alten wählenden Kunst des Jahrhunderts. Als solches ist es zu würdigen, als solches hinterläßt es unvergängliche Eindrücke.

Von hier verfolgt man übrigens den durch die Richtung der Anlagen und des Platzes — der mit vollem Rechte den Namen *Lenbachs* trägt — gegebenen Blick. — Ein durch seine mächtige weiße Silhouette wirkender Springbrunnen — der Wittelsbacherbrunnen — schließt das Bild zunächst ab. Dahinter aber links erscheinen große Bauten von Emanuel von Seidl und Friedr. v. Thiersch. (Neue Börse.)

Vom Künstlerhaus wieder hinüber zum Denkmal des großen Neuerers seiner Zeit, Goethe. (Von Widnmann 1869.)

Als Folie des Denkmals dient jetzt ein wuchtiger Renaissancepalast italienischer Art. Hier wirkt die Wahl eines alten Stiles wenig glücklich, wenn auch die Rustikaweise den Zwecken einer schatzehütenden Bank zu entsprechen scheint. Doch die Schönheit des stilistischen Vorbildes konnte hier nicht entstehen. Die großen Fenster im Erdgeschoß und im ersten Stock zerreißen das ganze Gefüge. — Glücklicherweise ist München an solchen Kompromißbauten nicht so reich wie andere Städte.

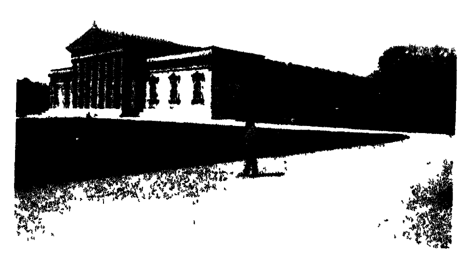
Überdies ist gleich daneben das Wohn- und Geschäfts-

haus der Firma *Bernheimer*, ein Beispiel, wie die Tüchtigsten des 19. Jahrhunderts hier neue architektonische Aufgaben zu lösen suchten.

Das Haus ist von *Friedrich von Thiersch* 1890/91 erbaut und für die Geschichte des künstlerischen Eisenbaues ein wichtiges Denkmal. Durch die Wahl der barocken Zierformen tritt das allerdings nur geschwächt hervor. Uns fesselt vor allen die Gestaltung des Erdgeschosses. Um größere Lichtfülle zu schaffen, hat Thiersch Eisenträger gewahlt. Aber indem er diese abböscht und sie der geschlossenen Gesamtform des Baues künstlerisch anzupassen suchte, tritt der Kontrast zwischen leichtem Stützwerk und massiver Fassade nicht so störend hervor, als bei jenen vielen Geschäftshäusern mit ausgewechseltem Erdgeschoß. — An diesem Bau arbeitete *Martin Dülfer* (jetzt Professor am Polytechnikum in Dresden) mit. Er hat diese Aufgabe, Eisenträger künstlerisch zu verwenden, auch als Ausdrucksmittel der Fassade am eifrigsten in München verfolgt und in vorläufig vollendeter Weise in dem Neubau der *Allgemeinen Zeitung* und am *Hôtel Terminus in der Bayerstraße* seine Kunst dokumentiert. — Auch durch die Folgen eines Brandunglückes ist das Bernheimerhaus bemerkenswert.

Ein Brand drohte das ganze Haus einstürzen zu lassen. Die Eisenpfeiler im Inneren des Erdgeschosses die das ganze Haus tragen, waren der großen Hitze in bedenklichster Weise ausgesetzt. Dieses Unglück war so eine direkte Veranlassung, die Eisenpfeiler mit Beton zu ummauern.

Jetzt ist die großzügige Plastik des „*Wittelsbacher Brunnens*" genau zu genießen. Eine herrliche Schöpfung unseres *Adolf v. Hildebrand*. Ist das Gefüge des Ganzen



K. GLYPTOTHEK



Darin liegt die beste künstlerische Tradition Münchens, nicht in der Form.

Die *Herzog-Max-Burg* ist älteste Zeugin dafür. Der Erbauer ist der berühmte Wendel Dieterlin aus Straßburg. Es ist eines seiner schlichtesten Werke. Jede Ausladung ist hier noch vermieden. Die große Fensterreihe hat etwas Eintöniges, so daß die Verwendung des Gebäudes zu militarischen Bureaus nicht einmal als starker innerer Kontrast berührt.

Wir folgen nun der Pfandhausstraße, die sich bald in einem grünen Forum, dem Promenadeplatz, auflöst.

Drüben tritt keck ein barocker kleiner Bau aus der Straßenflucht heraus. Es ist die *Dreifaltigkeitskirche*, die unbedingt einen Besuch verdient.

Der ganze Frohsinn des jungen 18. Jahrhunderts kommt uns in der Fassade entgegen. Nicht freistehend, macht sich die Kirche frei wie ein Souverain der Zeit.

Das Portal springt einladend hervor. Die schräggestellten Wande, die ubers Eck gestellten Saulen haben nichts mehr von der Antike. Statt der Ruhe ist hier Lust, Selbstbewußtsein nahe an der Grenze des Verlustes von der Seele Gleichgewicht.

Die Kirche wurde 1712—1714 von Giovanni Antonio *Viscardi* erbaut, *Ettenhofer* und *Zuccali* sind als Mitvollender zu nennen. Hier kommt fur Munchen das volle reiche italienische Barock zum ersten Male zu freier Gestaltung.

Die Schönheit der inneren Wirkung beruht trotzdem auf recht einfachen baukunstlerischen Mitteln. Schräggestellte Wande erweitern den kleinen kreuzförmigen Raum sehr glücklich. Über dem Mittelraum eine Kuppel mit 4 Fenstern. Die Stimmung des Ganzen ist heiter und fast überraschend beruhigend und harmonisch bei

aller Pracht. Die nicht gerade reichen weißen Stukkaturen machen dem Münchener Meister J. G. Bader alle Ehre. Der Grund ist blaßrosa oder blaßgelb. Die Deckengemälde Cosmas Damian *Asams* tragen zur Stimmung gar sehr bei — d. h. sie locken nicht den Blick, um ihn dann aber festzuhalten und in höhere Regionen zu führen, wenn er einmal auf ihnen geruht.

So ist die Dreifaltigkeitskirche ein feines Muster eleganter Raumkunst. Die Formen wollen wir nicht nachahmen, aber die künstlerischen Mittel der großen Kunst des 18. Jahrhunderts werden noch lange Münchens Fortschritt unterstützen, wie sie Münchens Ruhm im 18. Jahrhundert erweiterten.

Eine in Wachs geformte lebensgroße Pieta des Alessandro Abondio gehört zu den besten Werken dieser seltenen Gattung von Kunstwerken des 17. Jahrhunderts.

Im Schatten dieser Kirche, dicht angebaut an sie, ist das Haus des *Bayerischen Kunstgewerbevereins*. Unten in den Ausstellungsräumen ist neben Kunstgerät alteren Geschmacks auch der neuen angewandten Kunst Führung gebender jüngerer Meister breiter Raum gelassen, während in den großen Verkaufsstätten der „Vereinigten Werkstätten für angewandte Kunst" in der Theatinerstraße, der „Werkstätten für Wohnungskunst" in der Arcisstraße, in den „Lehr- und Versuchswerkstätten von Debschitz und Lochner" (Hohenzollernstraße) ausschließlich das edelste der zukunftsreichen Richtung zu finden ist.

Ein reizendes feines *Weinrestaurant* jenes neuen Münchener Stiles, ohne historische Entlehnungen, hat *Professor Niemeyer* kürzlich im gleichen Hause eingerichtet.

Wer sich aber für die Renaissancekunst des letzten Jahrhunderts interessiert, lasse sich den *Festsaal des Kunstgewerbevereins* im ersten Saale des Hauses zeigen.

Dort herrscht noch das Düstere und Schwere. J. A. Kaulbachs recht nachgedunkelte Wandbilder geben einige willkommene Farbenoasen.

Gegenüber *Karmelitenkirche und Kloster*. Dieser einfache Bau des 17. Jahrhunderts hat im Anfange des 19. Jahrhunderts eine Modernisierung erfahren. Zopfstil und Renaissance haben sich also hier verbunden, ohne irgendwelche stärkere Wirkung aufs Auge zu üben.

Ein Blick von hier aus auf den Promenadenplatz orientiere uns oberflächlich. In den Anlagen stehen in einer Reihe 5 große Denkmäler, die König Ludwig I. aufstellen ließ. *Westenrieder* (von Widnmann), der bayrische Geschichtsschreiber, steht uns räumlich am nächsten; dann kommt Gluck, der frohe Singspielkomponist (von Brugger), — in der Mitte der Reihe der große bayerische Kurfürst Max Emanuel, der Eroberer Belgrads (Brugger), dann der vergessene Staatsmann Kreittmayr (Schwanthaler) und der große Tondichter *Orlando di Lasso*, dessen Psalmen einst Mülich, der bayerische Miniaturmaler, reich geschmückt. (Vgl. die Ausstellung in der k. Hof- und Staatsbibliothek.) Einige schöne alte Rokokofassaden neben neuen großen Bankgebäuden in verschiedenen historischen Stilen zeigen den Platz noch als ein künftiges Feld künstlerischer Zusammenfassung.

Der schlichten Fassade der Karmeliterkirche nach Süden zu folgend, gibt bald die Maxburgstraße wertvollen Einblick in die zwei größten alten Baukomplexe Alt-Münchens: die *Herzog-Max-Burg*, die Bauten des *Jesuitenkollegiums* und die *Michaelskirche*.

Der Bau der Michaelskirche, der nach Norden gerichtet ist, ist rein bautechnisch von dieser Seite interessanter als von der imponierenden südlichen Fassade,

die mit dem Inneren der Kirche kaum eine bautechnische Beziehung zeigt.

Der Turm an der Ettstraße scheint fast nicht zur Kirche zu gehören, so weit steht er vom Massiv, so unscheinbar ist seine Gestalt. — Ursprünglich stand der Turm der Kirche näher. Doch der stürzte ein, noch ehe er ganz vollendet. Zwei Stiche erinnern an Aufbau und Einsturz. Der eine zeigt unten eine Zimmermannswerkstätte, Engelchen tragen die Balken zum wachsenden, Turm hinauf. Die scheinen etwas gar zu lustig dabei gewesen zu sein und die Bauenden zu leichtgläubig gemacht zu haben — denn ein Stich, der bald darauf erschien, erzählt den Einsturz des Turmes mit Schrecken.

Auf der Ostseite ist die Gliederung deutlich, Die Rundungen der Seitenkapellen orientieren fast zu klar über innere Raumdispositionen, sind also das ganze Gegenteil zur mehr maskierenden Hauptfassade. Die rechteckigen Felder der Ostseite mildern die Wucht des Baues, der sonst wohl zu wenig zu den Größenverhältnissen der Sterblichen in Beziehung treten würde. Reizend ist das kleine rote Marmorportal, das zum Chor der Kirche führt.

Es ist jedoch ratsam, nicht von hier aus, sondern von der Hauptseite aus die Kirche zum ersten Male zu betreten,

Zunächst sei deshalb der ruinösen Kirche gegenüber und ihren angegliederten Gebäudeteilen ein Blick gewährt. Es ist die *Augustinerkirche*, einst ein Denkmal des künstlerischen Fortschritts, jetzt einer künstlerischen Pietät und der romantischen Rücksichtnahme, die beide erschlaffend und hemmend wirken müssen.

Die Kirche der Augustiner ist schon lange Ruine und wird jetzt als Lagerhaus verwendet. Der Eintritt

ist kaum ratsam wegen der Gefahr — zum mindesten der der Berührung mit einer der handfesten Gestalten, deren Fäuste Ballen und Kisten zu behandeln gewohnt sind, aber nicht kunstbegierige Fremde.

Die Kirche wurde einst mit Hilfe Kaiser Ludwigs des Bayern im 14. Jahrhundert neu erbaut, nachdem sie schon einmal von einem Brande zerstört worden war. Die Gothik aber wurde dann verdrängt. Das 16. und das 17. Jahrhundert hatten künstlerisches Selbstbewußtsein genug, der alten Kirche eine „moderne“ Form, für damals, zu geben. So können wir zwar jetzt fast nichts mehr von der alten interessanten gotischen Basilika sehen und nur die Keckheit späterer Zeiten und ihrer Gaben bewundern. Die Linienführung der Westfassade ist ungemein edel und fein, sie sollte eben mit dem Bau der vornehmen Herren Jesuiten künstlerisch konkurieren können.

Im Innern hing früher jenes Rubens'sche Bild der Dreifaltigkeit, das jetzt in der Pinakothek bewahrt ist. Und dem farbenfreudigen Bilde entsprach die reiche Stuckbehandlung mit Malereien.

Nun zur *Michaelskirche*, deren Fassade für 1907 hinter einem großen Gerüst verborgen bleibt. Eine Orientierung folge weiter unten.

Beim Eintritt in das Innere offenbart sich uns in eindruckstiefster Weise die ganze Größe künstlerischen Geschmacks der Wittelsbacher, besonders des Herzogs Wilhelms V., denn der Herzog ist auch der Kirche alleiniger Stifter.

Diese riesengleiche Halle mit ihrer grandiosen Wölbung ist etwas Einziges in ganz Deutschland. Eine künstlerische Raumschöpfung von unvergleichlicher Schönheit. Der glänzendste Triumph über das Mittel-

alter in Deutschland und frei noch von allen Verfeinerungen eines barocken Reichtums, der doch nicht mehr als Ganzes zu geben vermag. In solchem Raume wird die Erhabenheit architektonischer Kunst verherrlicht.

Denn was die Größe und Weite des Raumes erst geben konnte, ist dem Auge fast entzogen: die Stützen, die die gewaltige Wölbung zu tragen haben. Die Streben sind nach innen gezogen, um wieder Kapellen und Emporen zu bilden von raumsteigernder Wirkung. Alles ist auf die Großheit des Raumgefühles berechnet. Man beachte die Größenverhältnisse nur schmückender Teile wie der Nischen und Figuren. Man verfolge die dekorative Gestaltung des Chores, um sich noch mehr klar zu werden, wodurch die gewaltige Raumwirkung kommt. Weit mehr als man sich dessen sogleich bewußt wird unterstützt günstige natürliche Beleuchtung des Raumes Weiträumigkeit. Die Michaelskirche ist somit nicht nur die raumherrlichste Schöpfung unter den neueren Kirchen Deutschlands, sie ist diejenige, in der der neue nach Licht und Herrlichkeit trachtende Geist der Renaissance in München eindrucksvollste Gestalt fand.

Auch sonst ist der Adel der Kirche in mancherlei edlem Werke ausklingend. Nirgends ist ein Zuviel, vom Schwulst des Barock ist nichts zu sehen. Besonders dadurch ist das ganze Werk als ein günstig abweichendes vom damals herrschenden antikischen Geschmack in Deutschland zu erkennen. — Und ein guter Genius hat diese reine Majestät auch später nicht verlezt. Der hohe Adel der Kirche ist in manch späterem edlen Werke ausklingend. Im Querschiff sind zwei Werke solchen Gehaltes. Beide waren oder sind bestimmt, vom Frieden des Todes zu künden. Das schöne Kruzifix mit der heiligen Magdalena und der goldene Engel (von Hubert

Gerhard) standen einst an dem Sarkophage des fürstlichen Stifters. Gegenüber aber ist das schlichte Monument des Herzogs Eugen von Leuchtenberg von Thorwaldsen. — Jetzt endlich erscheinen uns auch beide Jahrhunderte, in denen diese Werke entstanden, friedlich vereinbar.

Die Gemälde sind von Christoph Schwarz (Engelsturz), Peter Candid (Verkündigung und h. Ursula). — Interessant ist das Chorgestühl. Es ist von Wendel Dietrich, hat aber später einen lustigen Abschluß in den Zierformen des 18. Jahrhunderts erhalten. Überall in Münchener Kunstdenkmälern dieser Epoche also Modernität.

Wie die goldenen Worte an der Fassade sagen, ist die Michaelskirche auf Geheiß Wilhelms V. Herzogs von Bayern (1583—1597) errichtet. *Wendel Dietrich* ist einer der Baumeister der Kirche. Viele Ornamentmotive an Wänden und Decken sind von diesem tüchtigen Augsburger Schreinermeister, der für die *Fugger* manch feine Arbeit geliefert hatte. Doch ein Zweifel: Wohl nur ein weitgewanderter Künstler konnte solchen Raum schaffen. Und der war kaum ein anderer als *Friedrich Sustris* aus Amsterdam, ein Mitarbeiter Vasaris. — Die Erinnerung an das Vorbild der Michaelskirche S. Gesu in Rom ist fast überflüssig — und wie sehr viel mehr München als Augsburg das Eingangstor der italienischen Renaissance in Deutschland ist — kann hier nicht vergessen werden. Denn nicht die Form war schwierig nachzuahmen — aber schier unüberwindlich war früher bei uns der Geist kleinlichen Gestaltens.

Und das ist doch ein bleibender Ruhm der Wittelsbacher. Sie sind's, die fremder Herrlichkeit wirklich unbekümmert Einzug gewährten. Und die Michaels-

RESIDENZTHEATER U. KGL. HOFTHEATER, MAXIMILIANSTRASSE



kirche ist der Wittelsbacher erste Hofkirche — sie hätte wohl auch ein Mausoleum werden sollen wie die Innsbrucker Hofkirche.

· Die großen Bronzekandelaber, die jetzt beim Hochaltar stehen, die Wächter des Grabes Kaiser Ludwigs des Bayern, vielleicht auch, wie Trautmann vermutet, die Bronzelöwen vor der Residenz, waren wohl für dieses Mausoleum des fürstlichen Kirchenstifters bestimmt.

Es ist aber bei einem schlichten Grabe geblieben und schlicht ist auch des unglücklichen Königs Ludwig II. Sarkophag, der in der Michaelskirche Aufstellung gefunden hat. — Wie sehr diese Kirche als Hofkirche gedacht war, sagt die Fassade mit ihren steinernen Figuren bayerischer Herrscher.

Die Hauptfassade der Michaelskirche wird vielfach getadelt. Gewiß mit Recht, da sie die ganze, bestimmende Raumanlage des Innern nicht ahnen läßt. Statt der aufstrebenden Linie im Innern wird hier die Horizontale dreimal durch mächtige Gesimse betont. Und herrscht innen *Größe* der Gestaltung, Unterordnung alles Kleinen, so läßt diese für Deutschland damals landfremde Kunst völlig aus. Nur im Untergeschoß herrscht der große Geist, der uns im Innern der Kirche so erhebt, indem er uns klein fühlen läßt.

Hier ist doch fast nur die tatsächliche Größe des Bauwerkes, die überwältigend wirkt, nicht die Kunst schuf hier Großes. Es ist viel Augsburgerisches in der Fassade, mehr Reichtum, mehr Pracht, mehr Deutsches, mehr Kleinliches. Wunderbar in Bewegung und Haltung ist die Figur des St. Michaels in der Nische unten. Ein Werk Hubert Gerharts, den die Besucher Augsburgs als Brunnenschöpfer gut kennen.

Ob diese Fassade von Sustris ist? Ob sie nicht als Fortsetzung der bescheidenen aber vornehmen Fassade des anstoßenden *Jesuitenkollegiums* (jetzt „Alte Akademie") gedacht und auch von Wendel Dietrich herrührt?

Die Gesamtwirkung des Bildes von Jesuitenkollegiumkirche und Augustinerkirche ist gewiß von ganz ungewöhnlichem Reize. Etwa vom *Emanuel von Seidl*'schen Bau des *Augustiner-Restaurants* läßt sich dies am besten genießen. Sicherlich wäre wohl auch die Ruine der Augustinerkirche schon gefallen, wenn nicht die Mitglieder der *Monumentalbaukommission* fürchteten, ein Neubau könne das Bild zerreißen.

Jetzt überschaue man aber etwa vom Augustinerrestaurant aus die gegenüberliegende Straßenseite, die durch das *Karlstor* westlich abgeschlossen wird.

Ins Auge fällt das *Kaufhaus Oberpollinger.* Ein Bau *Heilmann* und *Littmann*'s. Es ist kein Pfeilerbau, wie jetzt die Mehrzahl neuer großer Warenhäuser. Der Bau hat sogar mit seinen Giebeln etwas Altertümliches. Befremdend wirkt, daß der eine östliche Teil des Gebäudes niedriger gehalten ist und offenbar an Deutlichkeit der architektonischen Sprache Vernachlässigung zeigt. Weshalb? — Das ist ein wichtiger Aufschluß über die künstlerische Stadtanlage in München. Der Bau nimmt Rücksicht auf die Fassade des „*Bürgersaales*", einer Kirche, die nur durch ein schmales Haus vom „Oberpollinger" getrennt ist.

So erdrückt nicht der mächtige moderne Bau des Handels seinen kleineren und fast 200 Jahre älteren kirchlichen Nachbar.

Diese Rücksichtnahme bedeutet künstlerische Kultur. München geht hier schon längst anderen Städten voran. —

Allerdings unnötig war's für den Neubau, daß er barocke Formen da und dort zeigt. — Doch das ist nur Übergangserscheinung zu völliger Gesundung. Die alten Formen werden schwinden — denn formale Anpassung an Altes haben alle guten früheren Zeiten nicht gekannt, am allerwenigsten München, wie der Fremde vielleicht gar eher sieht als der Heimische.

Daß man hier vom Pfeilerbau abging, ist mit dem Verlangen der Monumentalbaukommission erklärt. — Und Architekten und Kaufleute sind neuerdings der Meinung, ein Pfeilerbau habe für Warenhäuser nicht einmal solche Vorteile wie es scheint.

Ein Besuch des „*Bürgersaals*", jener kleinen Kirche, ist entschieden anzuraten. Der Architekt der Dreifaltigkeitskirche, *Viscardi*, hat auch diese Kirche (1709—1710) gebaut. Die Einfachheit der Fassade erklärt Franz von Reber mit erzwungener ästhetischer Rücksichtnahme auf das nahe Jesuitenkollegium. Noch einfacher ist im rein architektonischen Aufbau das Innere.

Der Hauptsaal liegt im ersten Stock, zu dem zwei kurze Treppen hinaufführen. Diese Gliederung wird außen gut angedeutet. Es ist ein wirklicher, allerdings mehr breit als hoch wirkender Saal, in dem die Künste der *Maler* ihre architektonische Aufgabe vortrefflich gelöst haben. *Martin Knollers* Deckengemälde der Himmelfahrt Mariä (1775) erhöht für den Betrachter den Raum ins Unermeßliche. Es ist die entwickeltste malerische Geschicklichkeit des Rokoko. Die Freude am Leben, am Können, an großer Gesellschaft strahlt aus dem Himmel uns stärker entgegen als etwa beschauliche Andacht.

Der Bürgersaal ist das klare Gegenstück zur Michaelskirche. Dort alles höfisch und groß — hier bürgerlich,

etwas gedrückt. Die Michaelskirche gehörte der lateinischen, der Bürgersaal der deutschen Kongregation der Jesuiten.

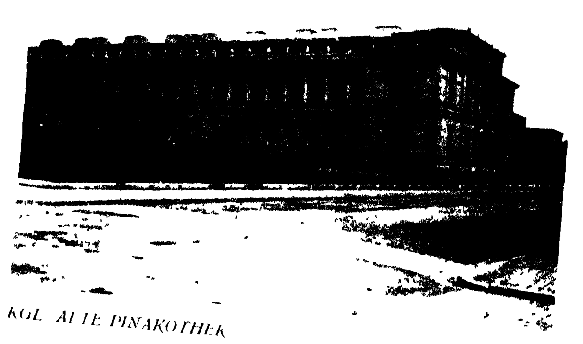
Wieder zurück, das Straßenbild nochmals genießend, führt uns die Eisenmannstraße zu einem besonders herrlichen, schmucken Kirchlein: Der *St. Anna-Damenstiftskirche*, an der Ecke der Josephspitalstraße.

(Wer alles sehen will und für das Glänzende eine möglichst einfache, ja kunstlose Folie sucht, besuche zuvor die Herzogspitalkirche. Sie wurde 1550 neben dem alten Spitale Albrechts V. erbaut und kann nur einiges kunsthistorisches Interesse, nicht künstlerischen Genuß wecken.)

Ein gar feiner eleganter Bau ist die *St. Anna-Damenstiftskirche*, würdig der Erinnerung des Kaisers Karl Albrecht — Kurfürsten von Bayern. — Äußerlich nur vorbereitend ist die Fassade mit dem rötlichen Marmor schlicht und vornehm einladend.

Aber das Innere! Kein berauschendes Festspiel aller Künste wie die St. Johanniskirche! Alles klar und elegant. In der Wirkung viel reicher und glänzender als von den ziemlich einfachen Mitteln, über die wir uns erst bei näherer Betrachtung klar werden. zu erwarten ist.

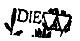
Der Grundriß ist dem der hl. Dreifaltigkeitskirche sehr ähnlich. Etwa ein Kreuz mit kurzen Armen. Über dem Mittelraum auch hier eine Kuppel. Alles aber ist weniger barock, ruhiger, einfacher. Als ob dem Baumeister doch auch keine Kirche Münchens mehr Eindruck gemacht habe als die große Michelskirche. *Gunezrainer* hat das Schmuckkästlein geschaffen 1732—1735. Ein Wittelsbacher ist wiederum der Stifter. — In der Michaelskirche ist die Malerei noch nicht als Raum-



KGL ALTE PINAKOTHEK



KGL NEUE PINAKOTHEK



gestalterin tätig. Hier hat der Maler den Architekten und die Stukkateure wesentlich unterstützt. Die Decken- und Altarbilder der Asam, Albrecht, Demarée und Rufini mögen selbständig wenig hohen Wert haben — aber wie führt des Andächtigen Seele allein das Deckengemälde hinauf, in befreiende Höhen. — Wir folgen unwillkürlich der malerischen Prozession, die da zum Himmel emporzusteigen scheint.

Wesentlich herrscht als Farbenwert hier Gold neben Weiß, dann das Rot der Stukkosäulen der Altäre. Mäßigung liegt in allem, das macht die Kirche so vornehm. — Und doch in allem so ein Zauber. Besonders des Nachmittags scheint alles zu leuchten, heiter wie ein sonnender Tag. Adolf Menzel und Gotthard Kühl und wie viele andere Koloristen haben die Kirche gemalt! Denn der Zauber ist hier nicht so erklärlich wie in anderen Rokokokirchen, die mit allen täuschenden Mitteln der Kunst gestaltet wurden.

(Von hier aus wäre wieder eine ganz schlichte Kirche zu besuchen. Die Josephspitalkirche in der Josephspitalstraße. Doch ist dieser Bau des 17. Jahrhunderts noch weniger kunsthistorisch sehenswert als die vorher genannte Spitalkirche.)

Statt dessen geben Privathäuser dieser Straßen mit ihren zierlichen Fassaden des Louis XVI.-Stiles, des reineren Rokoko, reizvolle Einblicke in die Geschmackssphäre der Wohlhabenden jener Zeit, der wir die zierlichsten Kirchen Münchens danken.

Die Richtung der Damenstiftstraße führt zur *Kreuzkirche.* Wer im Wagen sitzt, braucht kaum auszusteigen, wenn er nur künstlerische Genüsse verfolgt. Interessant ist aber doch die Wandlung, die die alte Kirche erfuhr. — Erbaut vom Baumeister der Frauenkirche, wie

diese im Ziegelrohbau, der eigentlich bodenständigen Bauweise. Dann wurde sie einigermaßen modernisiert, d. h. im Geschmacke der Zeit: renaissancisch. Später erfuhr sie nochmals eine Umwandlung, um dann als Heumagazin verwendet zu werden. Dadurch ging die Spur der Modernisierungen verloren. Nur die glückliche Raumwirkung ist natürlich geblieben und Raumschaffende werden sich darüber gern Rechenschaft geben wollen. Die beiden Reliefs neben dem Portal sind recht gute Leistungen des 17. Jahrhunderts.

Wir folgen der Straße bis zu den Anlagen, die das frühere Spitalviertel Münchens, das wir jetzt verlassen, südlich abschließen.

Die freiere Öffnung nach links führt uns vor das *Sendlingertor*. Erst kürzlich ist es etwas zweckmäßiger umgestaltet worden, ohne daß Altertumsfanatiker sich über Pietätlosigkeit entrüsten könnten. Wenn es immer noch etwa als Zeugnis der Befestigung einer Stadt des 14. Jahrhunderts anzusehen ist — erst unser letztes romantisches Jahrhundert hat Nutzbauten jener Zeit als Kunstwerke anzusprechen gelernt.

Das Tor führt uns in die Sendlingerstraße. Zuvor aber ein Umblick in die „Vorstadt“.

Auch hier wieder ein rondellartiger Umbau ums Tor. Davor ein schlichter Brunnen. Weit hinter Grün versteckt große Krankenhausbauten. Vom Torplatz aus führt die Talkirchner Straße zum nahen alten südlichen Friedhof, mit sehenswerten Denkmälern.

Man bleibe nun in der Sendlingerstraße auf der rechten Seite. Dann fällt uns bald ein Haus und eine Kirche auf. Beide tragen deutlich die Kennzeichen einer reich und belebt schaffenden Zeit. Es ist dies das Haus der Künstlerfamilie *Asam* und die *Kirche St. Johann Nepomuk*

Einen froheren Protest gegen allen Regelzwang, gegen die Paragraphenbauer ästhetischer Systeme der Baukunst, Malerei und Plastik lassen Fassade wie Inneres der Kirche kaum ausdenken. Ein so frohes und sicheres Schalten und Walten mit allen künstlerischen Mitteln setzt zwei Dinge als unerläßlich voraus. Manuelle Tradition einerseits — andererseits den stärksten Willen künstlerischen Ehrgeizes: alles andere zu übertrumpfen, etwas zu schaffen, das doch noch nicht dagewesen.

Die Gebrüder Asam hatten ihre Virtuosität daheim sich erworben — ihre Anregungen aber dankten sie doch nicht der Heimat, sondern den italienischen und französischen Baumeistern und Bauten, von denen die Wittelsbacher Fürsten das Beste jeweils anzunehmen befahlen.

Auf Felsen baut sich die Kirche auf. In freier Weise schiebt sich das Portal vor, nicht so keck wie das der Dreifaltigkeitskirche — aber malerischer — unarchitektonischer kann man sagen. Schon in der Fassade zeigt sich das Drängen zu den Hilfsmitteln der Stukkatur und Malerei. Übrigens täuscht kaum eine Kirchenfassade so sehr wie diese die Erwartung auf die Stimmung im Innern. Über dem Portal ein riesiges Fenster, und im Giebelfeld noch einmal ein großes Lichtauge. — Man vermutet also eine Lichtfülle sondersgleichen im Innern.

Der Eintritt führt uns in einen Raum, der Nachmittags fast einen düsteren Eindruck macht. Zunächst! —

Zur Andacht gezwungen — möchte man glauben, in einer mittelalterlichen Kirche zu sein. So wenig Licht und Raum. — Aber allmählich wird das Auge gelockt. Immer sind's überraschende künstlerische Mittel. Immer

aber sind's so einfache Gesetze, denen der geistreiche Künstler gefolgt ist, daß gerade hier die Kompliziertheit ästhetischer Gesetzeskonstruktionen hochweiser Theoretiker lächerlich gemacht wird.

Die Asam verstanden sich auf nichts vortrefflicher als auf einfachste künstlerische Mittel — aber ihr Können war so virtuos, ihre Manier war so souverän, wie wir's nur bei Großen finden — die uns doch zuletzt immer Beispiele staunenswerter Einfachheit und Tüchtigkeit geben.

Sind denn die Mittel so theatralisch, wie das neunzehnte Jahrhundert gemeint?

Der Raum erscheint unten schmäler als oben. Sicherlich ist er unten am dunkelsten. Die goldenen Strahlen allein, die von der Monstranz des Hochaltars auszugehen scheinen, sammeln alles an Licht was die unsichtbaren Fenster geben, werfen es zurück in größerer Intensität als sonst unter nördlichem Himmel geschaut.

Über dem Untergeschoß läuft eine Galerie um den ganzen Raum. Die Verengerung aber schafft gerade Erweiterung. Der Raum scheint oben breiter und weiter zu werden, wie er tatsächlich lichter ist.

Nur darüber noch einmal dasselbe Motiv der Raumgestaltung. Ein mächtiges Gesims trennt Plafond und Wand. Denn über den Wänden scheint ein Himmel, ein himmlisches Jerusalem aufgebaut zu sein von unerreichbaren Höhen. Also durch das ganz schlichte Mittel der Trennung werden hier raumschaffende Illusionen erweckt von stärkster befreiender Kraft.

Und der Reichtum des Ganzen, die Fülle an Formen und Farben konnte bisher sovielen den Blick verschließen für die Einfachheit so prächtiger Kunst.



LUDWIGSKIRCHE - K STAATSBIBLIOTHEK
LUDWIGSTRASSE

Und in keiner Kirche Münchens, und in wenigen der ganzen Welt, ist scheinbar alles so phantastisch und ungewählt — und doch alles so einfach und klar überlegt wie hier. — Die ganze Kunst aber des 18. Jahrhunderts ist eine symphonische. Man kann sie niemals im Antiquitätenladen verstehen lernen — am besten in einer Kirche wie dieser.

Und Symphoniker waren die Künstler des 18. Jahrhunderts alle und alle Instrumente des Konzertes waren ihnen vertraut.

Dazu gehörte vielseitigste Schulung und Übung. Die Meister *Caspar Damian* und *Quirin Aegidius Asam* hatten als Maler und Stukkateure, Plastiker und Architekten gar viel geschaffen — ehe sie dieses Werk 1733 bis 1734 schufen. (Die Fassade wurde etwa 10 Jahre später vollendet.) Diese Jahre bedeuten für München mit der Amalienburg im Nymphenburger Park den Höhepunkt dieser Kunstrichtung.

Die Asamkirche und das Asamhaus ist aber ein Geschenk der reich gewordenen Künstler. Ein Denkmal des Fortschritts wie edler Freigebigkeit, der Tuchtigkeit der Künstler und der Kunstfreudigkeit der Zeit und des Volkes.

Es ist ein nicht zu übersehendes Charakteristikum des oberbayerischen Volkes, daß es am Rokoko, der Kunst, die die größte Gestaltungsmöglichkeit zuließ, gleichzeitig an Lust und Anlage zur Erfindung größte Anforderung stellte — allerstärkste Freude gezeigt. Die Brüder Asam feiern so Volk und Zeit und Stadt und Herrscher.

Am Asamhause fällt uns eingeschüchterten Menschen kunstfeindlicher Prüderie die frohe Anschauung des nackten Menschen auf — um so lieber denken wir hier

auch an diese Erscheinung des gesellschaftsfrohen Jahrhunderts zurück, denn die Asam waren tüchtig und fromm im kirchlichen Sinne und im Sinne praktischer Werktätigkeit und Lebensgestaltung.

Nicht weit vom Asamhaus, dem Kerne der Stadt ganz nahe sind zwei neue Bauten unserer ganz anderen Zeit kürzlich entstanden.

Links an der Straße der Neubau der „*Munchener Neuesten Nachrichten*", rechts ein einfacher Pfeilerbau von vorläufig einzigartig straffer Ausdrucksweise.

Der Neubau von Münchens weitest verbreiteter Tageszeitung ist von *Heilmann & Littmann.* Des Problemes gute Lösung, in enger Straße bei geschlossener Fassade möglichst viel Licht zu schaffen, ist von außen schon erkenntlich. Hierin ist Professor *Littmann*, der künstlerische Leiter dieser führenden Baufirma, vor anderen groß. Recht praktische Aufgaben künstlerisch und so zu lösen, wie es die nicht feindlose Monumentalbaukommission verlangt, ist seine Spezialität und Meisterschaft. — Nur ist er immer noch Verwender barocker Ornamentmotive — was vielleicht entschuldbar wird durch die kurzen Termine, die ihm zur Ausführung größter Aufgaben bisher gestellt wurden.

Sehr sehenswert, weil — sonderbarer Weise — ziemlich einziger Art in München, ist das Innere des Baues.

Hier haben außer Littmann selbst, der vor allem im großen Schalterraum des Erdgeschosses sich auszeichnet, führende Geister der neuen, nicht historisch schaffenden Kunstrichtung, Vorzügliches geschaffen. Bruno Paul und Niemeyer können wir Münchener doch mal kennen lernen. Das ist sonst kaum in München möglich. Fast all unseren Führenden ist amtlicherseits noch kaum einziger Auftrag hier zu Teil geworden. Das ist noch merk-

würdiger, weil manche von unseren Führern der Jugend anderwärts schon großartige Aufträge zu erfüllen hatten.
Sei die nahe Johanniskirche ein gutes Beispiel für unsere offiziellen Hüter und Auftraggeber der Kunst. Asam konnte nur so Frohes, so Starkes schaffen, weil seine ganze Zeit ein Ziel kannte, er arbeitete nur an fortschrittlichen Aufgaben. Retrospektive Tendenzen zersplitterten weder die Kunst noch die finanziellen Krafte.

Gegenüber den „Neuesten Nachrichten“ triumphiert in dem Pfeilerbau *Hönig und Söldners* der schlichte Geist moderner Architekturaufgaben. So einzig in München wie die inneren Räume des Zeitungsgebäudes, so einzigartig ist das äußere des Hönigschen Baues. Die straffe zusammenhaltende Führung der großen Linien erscheint uns als vorbildliche Lösung. — Das wieder uns gegenüberliegende alte Gebäude am Eck des Färbergrabens ist dagegen leider Vorbild für manch anderen Neubau geworden, der die Trefflichkeit alter Bauweise dokumentieren soll und damit der Entwickelung eines einheitlichen neuen Geschmacks hinderlich in den Weg tritt.

Wendet man sich vom Ende der Sendlingerstraße zum „Rosental“, so möchten die sogenannten „Ruffinihäuser“ einer Betrachtung wert sein. Hier hat *Gabriel von Seidl*, der Erbe der deutschen Renaissance in München, eine Gruppe von Häusern vereint zu einem Ganzen, dabei aber doch jedem Hause ein anderes stilistisches Bild gegeben.

Ist die wenig freie Kopierung alter Bauten und Schmuckformen gewiß nur eine charakteristische Eigenschaft der Künstler des letzten retrospektiven Jahrhunderts, so zeigt doch Seidl hier verschiedene Wege, wie ein Häuserblock mitten in einer Altstadt abwechs-

lungsreich zu gestalten ist, um gleichzeitig möglichst freundliche Wohn- oder Arbeitsräume zu schaffen.

(Nur für kunsthistorische Sucher wäre hier ein kleiner Abstecher zu einigen alten Bauten Münchens zu machen. Die Pettenbeckstraße, die gleich anfangs die interessante Rückseite des *Baues „Hönig und Söldner"* (Kaufhaus Bach) zeigt (Reliefs am obersten Stockwerk!), führt am Städtischen Museum und dessen reichen Bilderschätzen zur Geschichte und Kunstgeschichte Münchens vorbei über den Jakobsplatz zur *Jakobskirche am Anger.*

Es ist die älteste Kirche Münchens, denn sie wurde bereits 1204 von Ludwig dem Kelheimer für die Minoriten gestiftet. Allerdings davon ist nichts zu sehen für den Kirchenbesucher, da der älteste Teil, der Chor, durch eine Wand vom zugänglichen Schiff abgetrennt ist. Von außen sehen wir noch einige Teile eines Rundbogenfrieses. Sonst ist das Stilgemisch einigermaßen einzigartig K. von Fischer versuchte 1810 der Kirche einen italienisch-klassizistischen Eindruck zu geben. Gewiß wäre das gelungen, wenn nicht die Versuche gar zu schüchtern und unsichere geblieben wären.)

Von den Ruffinihäusern führt der „Rindermarkt" zur *Peterskirche.* Der Turm der Peterskirche streitet bei den Münchnern mit den Frauentürmen um den Rang der Popularität. Jedenfalls hat der schmale rechteckige Turm den Kosenamen „der alte Peter", während die Frauenkirche den bierfrohen Münchener am allerehesten an das allgewohnte Bild zweier Maßkrügeln erinnern.

Die Peterskirche ist die älteste Pfarrkirche Münchens und für den Kundigen ein klassisches Beispiel des fröhlichen Lebenslaufes der wechselnden Kunstanschauungen, d. h. der Stile. Wer sieht heute in ihr die alte „ehr-

BAVARIA UND RUHMESHALLE



würdige“ romanische Pfeilerbasilika? Ursprünglich war die Kirche ein gar kleiner Bau. Viel kürzer als später und gegenwärtig. Von der Turmseite angefangen sind nur die ersten fünf Gewölbejoche die ältesten. Im vierzehnten Jahrhundert wurde die Kirche zum ersten Male modernisiert und erweitert. Allerdings künstlerische Tendenzen haben dem Bau nie recht förderlich beigestanden. In Andechs gefundene und hierher gebrachte Reliquien, ein Stück der Dornenkrone Christi und die Lanze des Longinus, brachten indirekt durch riesige Scharen von Pilgern der Kirche reiche Mittel ein zum Weiterbau. Und doch ist das originelle Äußere nur entstanden aus Kompromissen beim Weiterbau. — Künstlerische Absicht hat nicht dem Turm und seinem unteren Gefüge die seltsame Form gegeben. — Der jetzt viel bewunderte Helm nur ist ein bewußter künstlerischer Abschluß, den das Jahrhundert des großen Krieges der Stadt München eingebracht — 1745 herrschte aber eine noch entschlossenere und vermogendere Zeit. Die änderte das ganze Innere so um, wie wirs jetzt — allerdings schon in ruinösem Zustand — sehen. 1745 vollzog sich die Umwandlung, die mit allem Alten wenig rücksichtsvoll umging —

So sind da nun in der ältesten Pfarrkirche Münchens aller bauenden Zeiten mehr oder weniger umfangreiche und wertvolle Kunstdenkmäler. Die des achtzehnten Jahrhunderts herrschen in prunkenden Allüren, die der früheren Zeiten wollen aufgesucht sein von empfindsamen Freunden des Altertums.

Möchte man, zum Segen unserer schaffenden Künstler, den Geist der guten alten Zeiten lebendig ergreifen.

Nur wenig Altes hat sich damals durch die Zeit zu uns hinüber gerettet. Oft genug danken wir die Er-

haltung des Alten nur jener Neigung der Zeit, das Alte, besonders das Mittelalterliche hinter einem neuen Werke zu verstecken. Das gilt z. B. von dem gar merkwürdigen Altar in der letzten Kapelle des linken Seitenschiffes, dem sogenannten *Schrenkaltare*. Er ist wohl am Anfange des 15. Jahrhunderts für einen Bartholomäus Schrenk in Stein gemeißelt worden. Alle religiösen Empfindungen und Vorstellungen des Mittelalters sind hier wie in einem Petrefakt still umschlossen. Im hohen Tympanon Christus als Weltrichter zwischen Maria und Johannes und frommen posaunenblasenden Engeln. Im oberen Relieffeld, zwischen dem himmlischen hochgebauten Jerusalem und dem gierigen Rachen der Hölle, Selige, denen Petrus die Tür aufschließt und gefesselte Verdammte. Über den Auferstehenden aber thronen die 12 Apostel in unruhiger Unterhaltung. Die Gruppe des unteren Reliefs wird originell ausgeglichen durch die Reiterfigur des heiligen Martin, der mit einem Armen seinen Mantel teilt, während rechts der heilige Ulrich bewegt neben dem würdigen Petrus die Reihe abschließt. Wenn nicht einst vor diesem mittelalterlichen Werke ein Barockaltar aufgestellt worden wäre, dürfte nichts von dem nun besonders stark wirkendem Werke ganz anderen Geistes, als seine Umgebung, auf uns gekommen sein.

Der Eindruck der Kirche ist leider kein recht erfreulicher. Vieles ist schon recht ruinös und die Verdunkelung der Bilder ruft hier einen düsteren Eindruck hervor, der ganz im Widerspruch steht zu den Zeiten, die die Bilder schufen.

Um so viel mehr befriedigend ist der Eindruck im Innern der nahen *Heilig Geistkirche*.

Auch sie ist mehr ein Denkmal des 18. Jahrhunderts als des 13. und 14, in dem sie erbaut wurde.

Aber als Denkmal beider Zeiten ist sie gleich erfreulich.

Als gotische Hallenkirche mit Umgang im Chor übertrifft sie sogar in der Anlage die Frauenkirche bei weitem. Man prüfe einmal vom Chore aus hier und dort die Möglichkeit des Durchblickes. Ohne weiteres ist der h. Geistkirche als Raumschöpfung der Vorzug zu geben.

Aber sehr geschickte Künstler des 18. Jahrhunderts haben die Raumwirkung zweifellos noch verstärkt. Erstaunlich ist ihnen die Umwandlung der Pfeiler gelungen. Durch starke Gesimse und leichte Komposit-Kapitäle, haben sie dem alten Gefüge alle Schwerfälligkeit genommen. Überdies wurde aus dem Kreuzgewölbe ein Spiegelgewölbe. Und hier malte Cosmas Damian Asam mit gewohnter Schnelligkeit und Geschicklichkeit seine kirchlichen Welten voll Zauber und theatralischem Affekt. Andere Künstler und andere Künste unterstützten ihn trefflich. N. G. Stuber malte in den Seitenschiffen. Ulrich Loth und P. Horemans, die Maler, die Steinmetzen Matteo und Greif, und vor allen Dingen der Gebrüder Asam rassige Stuckornamente machten aus dem ohnehin froh gedachten Raume eine moderne Kirche für ihre Zeitgenossen. Diese Modernisierung fällt in die Jahre 1724—1730.

Unter dem Orgelchor der Kirche ist jetzt ein schönes Bronzewerk Hans Krumpers in einer Nische aufgestellt. Es zeigt den Herzog Ferdinand von Bayern, der durch seine Heirat mit der Rentamtmannstochter Maria Pettenbeck der Gründer der Gräflich Wartenbergschen Seitenlinie wurde. Zwei bronzene Inschrifttafeln berichten von dieser Verbindung.

Aus einem der nördlichen Portale der Kirche heraustretend, überschaut man links das vielseitig reizvolle

Bild des *alten Rathauses* mit Torbogen. Nach rechts öffnet sich das breite „Tal“, als alte Vorstadtstraße zum *Isartor* führend.

Es ist auch kein reines Zeichen des Mittelalters, und besichtigungswert wird es nur durch ein Fresko Bernhard *Nehers*. Es stellt den Einzug Kaiser Ludwigs des Bayern nach der Schlacht von Ampfing dar. 1832 gemalt, hat es durch eine Restaurierung zwar malerisch verloren, aber doch wenigstens nicht die stimmungsvolle romantische Auffassung der Schwärmer des 19. Jahrhunderts.

Wer sich die Besichtigung dieses Tores sparen will, würde von hier aus nicht weit zum Kgl. Hofbräuhaus haben, um dort eine bayerische Stärkung zu sich zu nehmen. Doch kann ebensogut der Besuch des Hofbräuhauses diese Wanderung beschließen.

Der Weg dahin braucht nicht bezeichnet zu werden. Den weiß jedes Kind und jeder Greis, jeder Droschkenkutscher und Minister. — Das trifft für die Stätten der Kunst gewiß nicht zu, immerhin frage man lieber und aussichtsreicher auf Antwort nach dem Restaurant zur alten Pinakothek statt nach der Pinakothek selbst, lieber nach dem Restaurant zur Schackgallerie, statt nach der Kaiserl. Gemäldegalerie des Grafen Schack. Dieser Ratschlag sei erlaubt, denn manche echt münchnerische Erfahrung läßt ihn mir dringend geboten erscheinen.

Die Zentralstätte des Friedens von München, vielleicht von ganz Deutschland, ist das *Kgl. Hofbräuhaus am Platzl.* Neu erbaut von *Heilmann und Littmann.* Der große Festsaal mit seinem Tonnengewölbe, seinen schon arg angerauchten Malereien ist ein gar fröhlicher Ort, doch ist diese Kunst wohl am besten des Abends zu genießen — die geruhige und derbe bajuvarische Art löst sich dann um die riesigen Kronleuchter herum in

MAXIMILIANEUM



alles vereinenden weißblauen Dunst auf. Wie der Festsaal des Abends, sollte am Tage der Hofraum nicht versäumt werden zu besuchen. Gar so primitiv geht's jetzt nicht mehr dort zu. Gerade ein kurzer Frühschoppen schmeckt da mitten unter Vertretern aller Volkskreise famos.

Scheint's auch nicht recht in ein Buch über die Kunststadt München zu gehören, vom Hofbräu, seinem Publikum ein Wort zu verlieren, so muß das doch gesagt werden. Wer Münchens künstlerischen Geist kennen lernen will, muß auch die großen Bräuhäuser und die „Bier-Keller" besuchen, so gut wie er Roms Kunst nicht kennen lernt, wenn er vor den Toren Roms die Belustigungen und Tänze des Volkes nicht mitgemacht. — Studien gibt's hier genug, und wer all das Liebe, Gute und Vorzügliche an München liebt und kennt und auch all die Hemmungen mit erlebt, die ein vorwärtsschreitender Kunstgeist gerade von „offizieller" Seite, wie von dem allergrößten Teile des Münchener Publikums erfährt — der sieht vielleicht im geliebten Maßkrug die Büchse der Pandora Münchens Kunst. Es ist Gut und Böse darin.

Das Platzl ist jetzt durch neuerbaute Korpshäuser, meist im „altdeutschen" Stile der Renaissance, noch mehr aber durch die Art, wie ein Haus sich vor oder hinter das andere schiebt, ein malerisches Stück des altertümelnden Neu-Münchens geworden.

Durch alte Gassen und an einem neuen städtischen Verwaltungsgebäude vorbei, geht's zurück zum alten *Rathaustor*, der eigentlichen ältesten Torstätte des alten München.

Die Trennung von älteren und neuern Bauteilen aller *Rathausgebäude* würde hier zu viel Raum beanspruchen.

Das mag in Franz von Rebers immer noch tiefgründig orientierendem „Bautechnischen Führer Münchens“ (1876) oder in Weeses ausführlichster Kunstgeschichte Münchens nachgelesen werden. Zur künstlerischen Orientierung aber genüge folgendes:

Das, was wir von der östlichen Außenseite vom alten Rathaus sehen, Archiv, Torbau und Standesamt — auch der Saalbau sind wohl nur Neubauten vom Anfang des 15. Jahrhunderts, die im wesentlichen jedoch ganz auf den alten Mauern aufgeführt wurden, die große Brände zerstört hatten. Die alte Gruppierung der Gebäudeteile und auch ihre Art wurde damals beibehalten, so daß das Ganze als Baudisposition Begriff gibt vom alten Rathausbau, der etwa schon um 1315 entstanden war.

Allerdings ist im einzelnen das meiste anders, als es im 14. Jahrhundert aussah, zumal das Rathaus so gut wie die kirchlichen Bauten der Stadt durch spätere frisch-fröhliche Modernisierungen ein ganz anderes Aussehungen erhielten. Und doch ist echte Kunstfreude nur aus solcher Zeiten Werken uns erschlossen, und spätere, die unsere mühevollen Restaurationsversuche einst entfernen werden, werden eher jenen Zeiten danken als den Romantikern, die furchtbar gescheit und pietätvoll sich dünkten und doch recht aufdringliche Verehrer alter Kunst sind. So ist jetzt die Fassade des alten Rathauses wieder gotisch bemalt und hergerichtet, im 17. und 18. Jahrhundert war die Dekoration eine reiche „barocke“ oder zierlich nach der Weise des Rokoko..

Das schönste Zeugnis des Münchener Bürgertums im Mittelalter ist der *alte Rathaussaal*, der unbedingt einen Besuch wert ist. Der Freund alter Kulturbräuche, der Sucher architektonischer Versuche und bildnerischer Genüsse findet hier Anregung.

1470—1480 etwa wurde der Rathaussaalbau gebaut und geschmückt. Die Architektur ist einfach — fast fehlt sie. Die Wände sind nicht ausdrucksvolle Träger der Decke, und die riesige dunkle Tonne der Decke würde doch so viel höher wirken, wenn sie auf Pfeilern zu ruhen schien und licht gehalten wäre. — Aber so wie der Saal ist — ist er eine vortreffliche Charakteristik zäher bajuwarischer Art am Ausgang des Mittelalters.

Noch nichts vom neuen Geist regte sich hier, der jenseits der Alpen schon so majestätische Bauten geschaffen. — Und eben so bezeichnend wie die ungelösten Kontraste des Saales — in Wand und Decke —, sind die zehn Figuren, die in Nischen unter den Rippen der Decke stehen und den Wappenfries beleben und unterbrechen. Diese kunstgeschichtlich berühmten *Maruskatänzer* des *Erasmus Grasser* sind ganz voller Schalkhaftigkeit und Lust und sie lösen die Feierlichkeit des Saales aus wie das Schnadahüpferl des Schuhplattlers die Fadigkeit der zuschauenden Stadtfracks.

Das ist auch letztes und erstes. Letztes der gezierten Gotik und ein erster Sprung in befreiende Zeit. So ist uns der Saal künstlerischer Genuß. Die Rhythmik ist so stark wie schwerfällig — aber der Akzent geht von diesen verwegenen Springern aus — Verwandten der Breughelschen Bauerngestalten und Spöttern des Zopfes gleich diesen. Der gesetzmaßigen Ästhetik schlagen diese Gestalten vor allen ein Schnippchen, und den Nörglern einer neuen Kunst seien sie ehrerbietigst als lustige Rätsellöser oder Eulenspiegel dediziert.

Wie wird's uns nun schwer, das „*neue gotische Rathaus*“ zu besuchen. Vielleicht sind die Grasserschen Gestalten unsere besten Führer.

Das neue Rathaus, jetzt weithin durch seinen 75 m hohen Turm über die Stadt hin leuchtend, zerfällt in ein *„neues“* und ein *„ganz neues“*. Das eine wurde 1874, das andere 1905 vollendet.

Zu sehen gibt's außen und innen so viel, daß gar nicht eine Beschreibung versucht sei. Die Plastik hat reichlich Verwendung gefunden, gewiß ist da manches Werk von einem jungen Bildhauer darunter, der einmal ein tüchtiger Künstler wird. Menzel hat sich ja auch in allerersten Aufträgen ganz gehörig ducken müssen, hat nichts Eigenes geben dürfen. Die vergoldete Statue des Prinzregenten Luitpold von F. von Miller ist zweifellos das Beste und für sich selbst ein edles Werk. Aber recht genießen kann man's nicht. Im Inneren des älteren Teiles sind einige sehr wertvolle Gemälde und Skulpturen, und das „Goldene Buch“ der Stadt München gibt eine Ehren- und Kunstgeschichte Münchens von hervorragender Art.

Jetzt wird der Bau von der Landbevölkerung besonders gern bewundert, und wer die Bauten und ihren künstlerischen Schmuck als Tummelplätze des Witzes gelten läßt oder als Bilderbücher der Geschichte, wird hier die Mühe der halsbrecherischen Betrachtung doch reich belohnt finden. Im westlichen Neubau hat ein kostbares neues Uhrwerk Aufstellung gefunden, das Figuren aufmarschieren und spielen läßt, just wie das an manchen Bauten zu finden, die von der Postkutsche erzählen und von Nachtwächtern mit Spießen, und die für Zeiten gemäß waren, in der auch das Hören auf die Orts-Uhr eine gewichtige Handlung war.

Größer ist kaum ein Widerspruch als der des „neuen Rathauses“ zu all den herrlichen Kirchen der Altstadt. — In den Kirchen Fortschritt und jeweils

FRANZ LENBACH
KONIG LUDWIG II VON BAYERN
Mit Genehmigung von G Hirths Verlag in Munchen



neuer Zeiten Geist — hier unfruchtbare Romantik. — Und als klassisches Beispiel des Widerspruchs zwischen alten Formen und neuen praktischen Fortschritten möge Münchens neues Rathaus weithin wirken. Man besuche ja das Innere.

Ein fanatischer Gegner alles Alten hätte nicht geschickter Propaganda gegen die Verwendung alter Formen und „Stile" machen können, als es hier geschehen. Viele Korridore sind dunkel wie alte Burgverliese. Sie sind zum Teil auch tagsüber elektrisch beleuchtet. Aber die Glühlampen sind verkleidet, als ob hier noch schwere Kerzen verwendet würden. Die Türen haben Zieraten und Inschriften, als ob's feierliche Empfänge gälte auf Kostümfesten. Die Stühle sind Mustersammlungen alten Hausrats. Glücklicherweise wirkt um so moderner der regsame Geist, der von der städtischen Verwaltung, besonders der Bauverwaltung sonst ausgeht.

Schade nur, daß die Riesenhaftigkeit des neusten Rathausteiles einem feinen stillen Werke die edle und innerlich große Wirkung fast genommen: der *Mariensäule* mitten auf dem Marktplatz, d. h. dem Marienplatz.

Die Säule ist ein elegantes Siegesdenkmal des Kurfürsten Maximilian I. nach der Schlacht am Weißen Berge. Ein Sieg über die Ketzer. Das sagt die Inschrift, und die vier reizenden Putten, die die hochstehende Patronin Bayerns schützen, allegorisieren munter den Triumph des Kurfürsten über Krieg und Hungersnot, Pest und Ketzerei

Die marmorne Balustrade umschließt die Säule friedlich und trennt sie vom alltäglichen Getriebe, über das die Madonna schaut. Als Denkmalswerk ist das Ganze von bedeutendem Wert, und die bronzenen Figuren mögen wohl noch auf Candidsche Entwürfe zurückgehen.

Krumper, den wir schon von der Hl Geistkirche kennen, hat die Figuren gegossen.

Der nahe *Fischbrunnen* — eine Erinnerung an die Pest und die Dankesprozessionen der Metzger — verliert freilich recht an Reiz bei solcher Nachbarschaft. Der ganze Marienplatz lockt ohne weiteres zur Aufnahme allerlei Architekturbilder. Daß der kleine Platz nicht schluchtartig wirkt, ist zweifellos eine Folge des glücklichen östlichen Abschlusses.

Die Kaufingerstraße führt zum Frauenplatz und der *Frauenkirche*, dem Dome des Erzbistums München-Freising.

Glücklicherweise hat der Restaurierungsfanatismus des 19. Jahrhunderts hier kein so großes Feld gefunden wie in Ulm oder Köln. Der Domplatz wurde nicht freigelegt. So erhebt sich der würdige, nur von Festigkeit zeugende Bau wie ein Patriarch über ein kleines Geschlecht. Auch diese Türme sind Zeugen der gewaltigen Baugedanken des Mittelalters. Die Türme konnte die Zeit, die sie angefangen und geplant, nicht vollenden, und das Bauideal der Renaissance: *Kuppeln* beschlossen das allzukühn gedachte mittelalterliche Werk.

Im ganzen steht hier Oberbayern, oberbayerischer Geist vor uns. Das wurde schon im einleitenden Kapitel gesagt. Die ruhige Linie, das Fehlen aller Zierlichkeit, die andere Dome des späten Mittelalters reizvoller machen mag, ist etwas Autochthones — wie das Material.

Der Bau ist ein letztes in der Entwicklung mittelalterlicher Kirchenbaukunst. Erst 1468—1488 wurde die Kirche von *Jörg Ganghofer* erbaut. Um so näher lag die Gefahr der Kopie fremder Werke — noch näher, da Meister Jörg beauftragt wurde, in Augsburg und Ulm sich umzuschauen, und mit den Baumeistern der

Kirchen von Nürnberg und Wien und Regensburg verkehrte er, um Vorteile für die Anlage der Münchener Kirche unserer lieben Frauen zu gewinnen. Gewiß ist nicht nur Rücksicht auf viele bereits vorhandene Altäre Veranlassung gewesen, die Streben einzuziehen, sondern ein starker eigener Sinn und Hang zu gewaltiger *Großzugigkeit.*

Denn die Großzugigkeit ist sowohl in der Disposition nach der Breite, wie in der Hohe das Allercharakteristischste. — Und wenn der Bau nicht mehr Schule machen konnte im formalen Sinne: München hat das geerbt von diesem Bau, was es am dauerndsten und bis heute vor allen Städten Deutschlands auszeichnet: den Sinn für die große, ruhige Linie für geschlossene Massen. Frauenkirche — Michaelskirche — Ludwig I. konigliche Bauten — sind eines Stammes, der sich gewaltig erhebt uber Deutschlands Art. *Dieser Sinn ist wirklich bodenständig, er allein* hat Münchens Kunst immer wieder zu Herrlichem geführt, er muß dem schlichten bayrischen Volke eingeboren sein wie die ewigen Berge seinem Lande.

Ganz feine Belebungsmittel sind hier der Massigkeit als lustiger Klang in sonorer Symphonie eingefügt, ganz wie im Rathaussaal der fast aus gleicher Zeit.

Einiges Stab- und Maßwerk ziert die Flächen der Lisenen, und sonst einige Zierfriese in Backstein sind aller Schmuck. Keine Fialen lösen die Wucht der Pfeiler aus, wie die Pfeiler im Innern sogar der Kapitale entbehren. — Diese Schlichtheit ist bei einem letzten Werke einer Reihe etwas ganz Außergewöhnliches, und das erhärtet die Meinung der bewußten Beschränkung, in der sich der Meister Jörg von Polling als Meister zeigt.

Vorm Eintritt in eines der Portale achte man auf das Nebeneinander von Formen gar verschiedener Zeiten.

Die prächtigen Holztüren, die Bildhauer *Ignatz Günther* 1772 in die gotischen Steinrahmen der Portale zu fügen hatte, zeigen nicht die leiseste formale Anpassung an gotische Formen. Gewiß stört das nicht. Im Gegenteil. Frohe Gewißheit von der Vortrefflichkeit der Kunst, die sich nicht knechten läßt. — Und nun prüfe man beschaulich und mit aller künstlerischen Hingebung die Werke im Innern auf originalen Wert und Ausdruck.

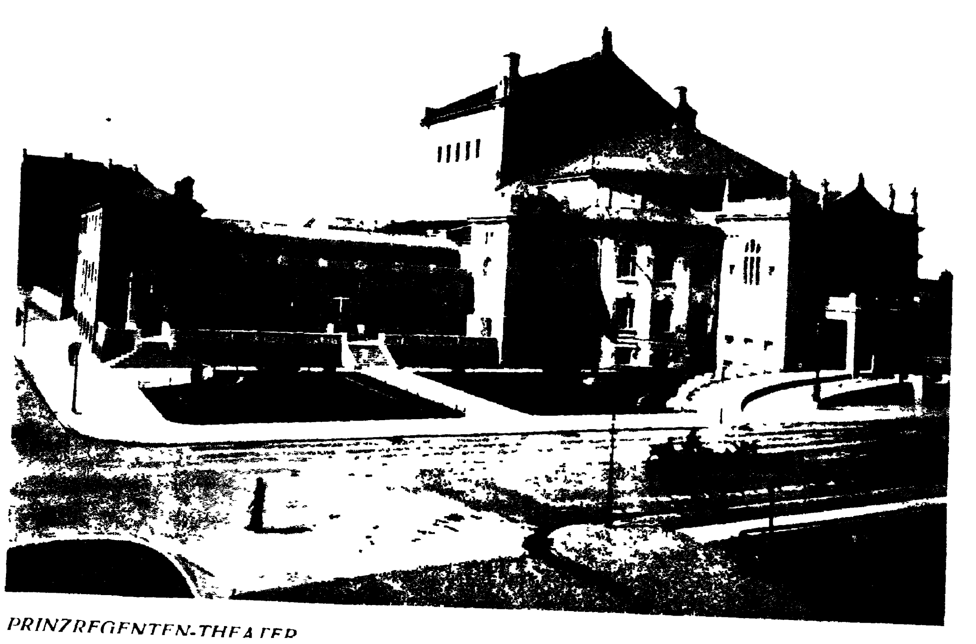
Sehr vieles hat hier das 19. Jahrhundert voller Pietät geschaffen. Schnitzaltäre von Knabl, Sickinger, Altargemälde Moritz von Schwinds u. a. Aber wer des großen Meisters Schwinds Werke und Art gut kennt, beschaue sich die Bilder des Hochaltars recht gründlich. Sie sind unter dem Zwange stilistischer Anpassung an Gemälde des Mittelalters entstanden, und so entbehren sie — mit Ausnahme der „Erziehung Mariä" aller feinen Gemütlichkeit, aller symphonischen Kraft, die sonst so herzlich in Schwind uns gewinnt.

Das, was *Dissonanzen* einst schuf in dem mittelalterlichen Raum, das ganz andere ist das Beste hier wie anderwarts.

Fast Groll kommt dem Kunstfreunde, wenn er an die Sprachreinigungswut des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Kunst denkt.

Einst schmückte den hohen Chor ein prächtiger Triumphbogen in den Formen der Renaissance. Unter dem Bogen aber war geborgen feierlich und frei das Grabdenkmal des Kaisers Ludwigs des Bayern.

Da beides der gotischen Sprache des Domes widerspricht, wurde von den halb wissenden, aber nicht schöpferischen Restauratoren unseres Domes der Bogen völlig entfernt und das stolze Monument an den düstersten Ort der Kirche, unter die Orgelempore, gestellt.



PRINZREGENTEN-THEATER

Und trotz des ungünstigen Ortes kann wohl niemand an dem herrlichen Monument aus Bronze und Marmor vorübergehen. — Und gewiß kommt die Zeit, da die Anpasser gestraft werden und die Tüchtigen und Selbstbewußten, die das Werk eine neue Sprache an alter Stätte reden ließen, wieder ehren wird.

Das Mausoleum deckt die einfache, aber ungewöhnlich edle Marmorgrabplatte des Kaisers Ludwig, die Wilhelm IV. seinem Ahnen gesetzt. Die Platte kann sehr wohl, wie Weese vermutet, von Grasser, dem Meister der Tänzerfiguren, herrühren.

Wie eine Grabeskammer erhebt sich über der alten Platte, die den thronenden Kaiser zeigt, die Architektur des Denkmals. Vier fahnenhaltende Wächter knieen an den Ecken außerhalb der Umfriedigung, über dem Grabe selbst halten Putten des Kaisers Wappen und Zeichen. Tapferkeit und Weisheit künden an den Schmalseiten des Kaisers Tugenden. Die Kaiserkrone, auf einem Kissen ruhend, schließt das Denkmal ab. — An den beiden Längsseiten, wie schützend vortretend, stehen die ruhigen Gestalten Wilhelms IV. und Albrechts V.

An Geschlossenheit hat dieses einfachere Mausoleum vor dem reicheren, aber fragmentarischen Kaiser Maximilians II. in der Hofkirche zu Innsbruck viel voraus, Die Ziselierung ist vorzüglich und als Denkmal des Bronzegusses ist es in Bayern hervorragend. Der Bildhauer Krumper soll den Entwurf des ganzen geliefert haben, als Schöpfer wenigstens einer der knieenden Panierhalter gilt Hubert Gerhard.

Die riesigen Fenster, durch keinerlei architektonische Unterbrechung den hinauffliehenden Blick hemmend, sind zum großen Teil noch mit dem spätmittelalterlichen Buntglas (vom Ende des 15. Jahrhunderts) geschmückt.

Leider nur ist bei späteren Reinigungen und Wiederherstellungsversuchen durch falsche Zusammenstellungen ein sonderbares Gemisch nicht zusammengehöriger Teile entstanden. Einige der Glasgemälde sind übrigens älter als der Dom, sie wurden aus dem vorherbestehenden Bau dieser Kirche in die Fenster des Neubaues eingefugt.

Von Einzelheiten wäre hier vieles kunsthistorisch bemerkenswert. Doch sei nur auf einiges aufmerksam gemacht, da herrliche Werke, wie der große hl. Christophorus mit dem Christkind, der hl. Rasso mit Schild und Lanze, dem beschaulichen Genießer der kirchlichen Halle wie etwas Lebendiges auffallen und ihn packen wie neue Gestalten in alten Bildern. — Zu betrachten ist jedenfalls auch das Chorgestühl mit ganz merkwürdig lebendig charakterisierten Halbfiguren der Apostel, Propheten und Kirchenvater. Vorzügliche Zeugen oberbayrischer Holzschneidekunst am Ausgange des Mittelalters.

In den Kapellen wird der Scharfsehende bald unterscheiden lernen zwischen echter Gotik und der imitierenden des romantischen Jahrhunderts — denn so ganz hingegeben dem Mittelalter, Bildschnitzer wie Sickinger, auch schufen, das Kalte der nachahmenden, nicht erlebten Geste laßt sich nicht mehr nehmen.

Man nehme sich hier recht Zeit, um Einblick in oberbayerische Art zu bekommen, denn wenig Fremdes ist hier zur Aufstellung gekommen. — Auch ein Umgang um die Kirche werde nicht versäumt. Auch hier ein erfreuliches Nebeneinander der Toten und der nun toten Geschmacksformen sehr verschiedener Jahrhunderte. Der rote Marmor vom heimischen Gebirge ist fast immer verwendet worden. Interessant ist das Grabrelief, das den 1473 gestorbenen blinden Musiker Paumann zeigt. Er hat eine tragbare Orgel auf dem Schoße.

Grad gegenüber dem Hauptportal der Frauenkirche ist ein vornehmer niedriger Palaisbau in edlem Barock: Erinnerung an die architektonische Glanzzeit Münchens. Die geschäftlichen Neubauten haben sich diesem Geschmack angepaßt.

Noch schönere und reichere Privathäuser des achtzehnten Jahrhunderts sind am Promenadeplatz und besonders der Promenadestraße.

Durch die Windenmacherstraße (nördlich) nach links sich haltend, kommt man sogleich dahin.

Ein hervorragendes Palais, das die Architektennamen Zuccali und Cuvilliès verbindet, ist das sogenannte *Portia-Palais*, jetzt Vereinshaus der Gesellschaft „Museum". Kurfürst Karl Albrecht schenkte dies Haus 1731 einer Favoritin, der späteren Fürstin Portia. Für diese wurde, wohl durch *François Cuvilliés*, der Bau modernisiert. Die Fensterbänke und Stürze erhielten zierliche Trophäen und Rocaille-Kartuschen, von Cuvilliés entworfen, auch das reich geschmiedete Gitter des Balkons, mit den Initialen der beschenkten Dame „Maria Josepha Tapor". Das Innere schaut man sich am bequemsten gelegentlich eines Konzertes an, die hier häufig abgehalten werden.

Ganz von *Cuvilliés* ist das nahe *erzbischöfliche Palais*, 1733—37 (Promenadestraße). Es erinnert vielfach an des gleichen Künstlers Amalienburg und illustriert klar die raschen Wandlungen des Geschmacks in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Portiapalais hätte ohne die kleinen, aber sehr wesentlichen Zierstücke neben dem reichen Bau zweifellos zu altmodisch ausgesehen.

Nicht weit von diesem im Ausdruck zu frohen Palais erhebt sich eine der ältesten Kirchen Münchens: *Die griechische Kirche* (Salvatorkirche). Der Ziegelrohbau

gibt der Vermutung recht: es ist ein Schulwerk der Frauenkirche, 1494 erbaut. Am Nordportal sind noch einige Reste interessanter Bemalungen zu erkennen. Im übrigen ist die meist schwer zugängliche kleine Kirche wenig bemerkenswert, wer aber für Glasgemälde des 15. Jahrhunderts besonderes Interesse hat, findet hier wenigstens einzelne gute Teile. Die Zusammensetzung ist leider falsch.

Um von der nahen und höchst bedeutenden *St. Cajetans (Theatiner)-Hofkirche* von vorn herein einen guten Überblick zu gewinnen, ist es rätlich von der Salvatorkirche aus den Weg nördlich fortzusetzen bis zur Briennerstraße, um weiter rechts vom *Odeonsplatz* aus — etwa vor dem *Portal des Hofgartens* sich wendend — zwei charakteristische Münchener Stadtbilder zu genießen: rechts Ludwigsstraße, links *Residenz, Feldherrnhalle, Theatinerkirche.*

Die Kirche ist Geschenk der bayerischen Kurfürstin Adelheid Henriette von Savoyen und ihres Gemahles Ferdinand Marias. Die ersehnte Geburt eines Thronfolgers feiert die Kirche, und glänzendstes Zeichen ist sie des künstlerischen Einflusses der reichen savoyischen Prinzessin auf Münchens Architektur.

Der Eindruck des Äußeren ist prächtiger und gewaltiger als der der Michaelskirche. Es ist in ihrer ganzen Silhouette die prachtvollste Erscheinung der älteren Münchener Kirchen. Die Verhältnisse sind äußerlich riesiger und wuchtiger. Insbesondere macht die prächtig sich erhebende Kuppel über der Vierung mit dem Reiz der Silhouette und der Farbe der Patina, die Kirche auf weithin zu einem der reichsten Stadtbilder mannigfaltigen Eindruckes. Roms Kirchen sind zweifellos Vorbild. Mehr als Gesù ist S. Andrea della



LENBACHPLATZ
vom Portal des Botanischen Gartens aus gesehen
HERZOG MAXBURG — FRAUENKIRCHE - SYNAGOGE

Valle hier als Ideal angesehen worden, und das Innere will und kann uns kaum St. Peter in Rom vergessen lassen. Tatsachlich Barella hat die Kirche erbaut, 1662—1675. Die Kurfürstin wollte die Kunst ihres Landes heimisch machen und zog ihre Landsleute nur von Italien beeinflußten Künstlern vor. Und die reinere Form war ein gutes Geschenk.

Allerdings so, wie die Kirche vor uns steht, ist sie erst allmählich, etwa in 100 Jahren entstanden. Enrico Zuccali vollendete erst 1696 die Türme. Die Fassade änderte, einem zierlicheren Geschmacke entsprechend erst der Meister der Amalienburg *François de Cuvilliés*, 1767. Doch hat dieser Virtuose des Rokoko den großartigen Linienzug der Fassade entschieden beibehalten, was ihm, als eine Ausnahme, besonders gedankt sei.

Es ist hier ein ahnlicher Modernisierungsversuch, das Barock mit Rokoko zu zieren, zu bemerken, wie am Bau des schon genannten Museums (Portia-Palais). Für moderne Architekten unserer Zeit auch deshalb ein vortreffliches Beispiel.

So wuchtig, ja übermenschlich groß die Maßverhältnisse des Äußeren der Theatinerkirche, so wenig entspricht das Innere der Erwartung. — Hier ganz das Gegenteil der Michaelskirche, deren herrliche Raumwirkung jetzt noch stärker uns fühlbar wird. Hier aber ist das allzu prunkvoll Hervortretende des Dekorativen schädlich der ruhigen, großen Gesamtwirkung. Nicht aber die Täuschung im Material ist hier entscheidend. Die hat das Rokoko noch viel mehr gelten lassen und gemeistert. Die Betonung des Ausdrucks der Bauformen wird hier so zur Phrase gesteigert, jedes Kapitäl soll mächtig *reden*. Vom *Dienen* der Künste untereinander unterrichtet die Rokokokirche zu *St. Johannis* weit besser.

Trotz allzu großen und leeren Prunkes ist die Theatinerkirche auch innen ein Kunstwerk von großer Bedeutung für Süddeutschland. Die süddeutsche Renaissance konnte nach so eindrucksstarkem Werke nicht mehr Geltung bekommen.

Und das war notwendig — wenigstens im Sinne künstlerisch so verwöhnter Geister wie der Kurfürstin Adelheid von Savoyen. Man braucht nur die Fassade des neben der Kirche befindlichen Theatiner-Klosters (jetzt Ministerium) mit der des jetzigen Polizeigebäudes (1690—94 als Erziehungshaus von englischen Fräulein von einem Deutschen erbaut) zu vergleichen, um die Bevorzugung italienischer Architekten als Vorteil anzuerkennen. Die edle Fassade des Klosters der Theatiner ist von Viscardi.

In der Theatiner- und der Residenzstraße fallen verschiedene Paläste des 18. Jahrhunderts als Verwandte des Stiles von Cuvilliès auf. Die jetzige *Hypotheken- und Wechselbank* gegenüber der Theatinerkirche und der Kgl. Residenz, ehemals Palais der Grafen Preysing, ist vermutlich von dem Dachauer Architekten Josef *Effner*; viel dekorativer Schmuck besonders im Innern zeigt ganz die etwas ins Bajuwarische gehende Eleganz Cuvilliés, der uns immer mehr nach Nymphenburg hinaus lockt. Von Effner und Cuvillié — bei ähnlicher Gebietsteilung — ist auch das jetzt als *Hauptpost* verwandte Palais der Grafen Törring. Das ist das große Gebaude am Max-Josefs-Platz dem Königsbau gegenuber, der jetzt zunächst durch eine große Saulenloggia auffällt. Die Loggia war ein Umbau im Sinne des Königs Ludwig. Die Rokokoteile sind nur von den Portalen der Schmalseiten des Hauses aus zu genießen.

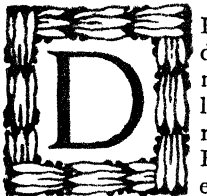
Hier sei auch an das *Kgl. Residenztheater* erinnert,

denn wenn es auch aus sehr berechtigten großkünstlerischen Rücksichten vollständig als Fassade geleugnet wird, so sei es schon hier als feines fröhliches Gegenstück zu den Rokokokirchen der Altstadt erwähnt. Freilich zu besuchen und zu genießen ist dies heitere Werk Cuvilliés niemals besser als bei einer Vorstellung — am allerbesten just bei einer solchen des *Don Giovanni* Mozarts. Es gibt wohl kein Theater, in dem Mozartscher Geist so prickelnd von allem dekorativen Zauber zurückzukommen scheint wie Münchens Residenztheater. Mozart und Cuvilliés singen der fröhlichen Zeit ein letztes Duo.

Nun sei etwa auf diesem ersten Rundgange noch das nahe Münzgebäude am Hofgraben besucht, dessen alter Arkadenhof (von 1565), zwar keinen Vergleich mit anderen zierlicheren ähnlichen Bauten, etwa dem Hofe der alten Stuttgarter Residenz aushalten kann, aber eindrucksvoll an eine Epoche erinnert, in der München als Kunststadt noch wenig Hervorragendes geleistet hat.

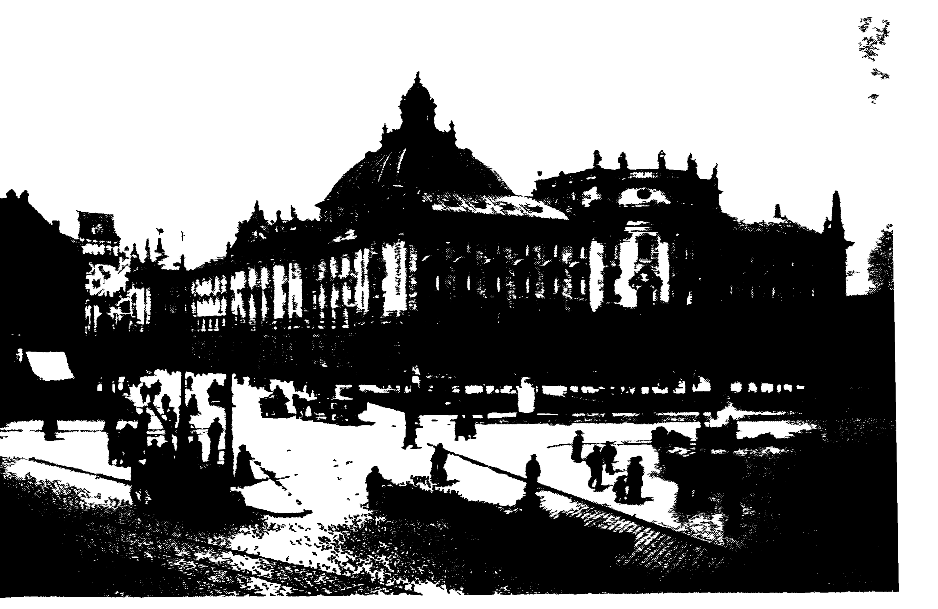
So tritt um so deutlicher vor uns die tüchtige, frohe Schaffenszeit der Kunststadt München. Das ist die Zeit vom Ende des 16. bis zum Ende etwa des 18. Jahrhunderts. Hier suchte die Stadt, von künstlerischen Fürsten geführt und reich beschenkt, alles Beste, wo immer es war. Überall her kamen neue Schätze, neue künstlerische Tendenzen. Und diese fortschrittliche, frohe Zeit hat ganz Altbayern künstlerich unermeßlich begabt.

DIE KÖNIGLICHE RESIDENZ



DER allzeit fortschrittliche Kunstsinn der Wittelsbacher hat auf unsere Zeit nichts von den ältesten mittelalterlichen Bauteilen der Residenz kommen lassen. Die jetzige königliche Residenz ist Umbau und Erweiterung eines von Anfang an „Neufeste" genannten herzoglichen Schlosses, dessen Anfange ins 14. Jahrhundert zurückgehen. Nur ein Eckturm hatte sich trotz eines großen Brandes im Jahre 1750 erhalten. Dieser „Christophsturm" aber wurde von Ludwig I. in den östlichen Flügel des Festsaalbaues mit eingebaut.

So ist im wesentlichen die königliche Residenz ein um so herrlicheres Denkmal nachmittelalterlicher Kunst und Geschmacksweise geworden und geblieben. Und durch die regen Beziehungen der Wittelsbacher Herzöge und Kurfürsten im 16., 17. und 18. Jahrhundert zu allen vortrefflichen heimischen und fremden Künstlern und Kunstweisen der Zeit wurde hier nach und nach ein Konglomerat von Kunstwerken geschaffen, das insbesondere die länderverbindende Gemeingültigkeit erlesener, edler Kunst glänzend verherrlicht. Für die Geschichte der internationalen künstlerischen Befruchtung und Anregung ist hier ein Beobachtungsfeld geschaffen,



JUSTIZPALAST

DIE

das alle kleinliche national-engherzige Kunstanschauung bannen muß. Ja wer die Höfe, die Fassaden, das Innere recht klar als nun historische Ereignisse im Kunstleben der vergangenen Zeiten sich vorzustellen weiß, wird sich der starken vorbildlichen Wirkung der hier geschaffenen Werte und Werke bewußt. Die Wittelsbacher kannten weniger als andere Fürstenhäuser Landesgrenzen der Kunst. Das Beste fremder und heimischer Künstler bestellten sie, und welchen Genuß und Vorteil künstlerischer, technischer und wirtschaftlicher Natur daraus dem ganzen Bayernlande erwuchs, sei nicht versäumt, zu ermessen, durch regen Besuch unserer oberbayrischen Kirchen und Klöster und Schlösser und Städte und Bauernhöfe. Fast undenkbar ist deren so oft reizende und erfreuliche Form, wenn nicht des Landes Fürsten als Kunstsucher so vorangegangen wären. Und daß Volk wie Fürst solche Kunstfreude gleicher Art hier gezeigt, ist glänzender Beweis gleichen Stammesgefühls und edelstes Lob altbayrischer Rasse.

Die *Betrachtung der Fassaden und Höfe der königlichen Residenz* unterstützt zunächst vortrefflich jeden Versuch einer Charakteristik der Wittelsbacher als weitschauende Förderer der Kunst.

Die Fassade des alten Teiles der Residenz in der Residenzstraße hat wieder *die* Art, die Münchens Kunst eigen und groß gleichzeitig gemacht. Das Äußere ist sehr schlicht, aber zweifellos ist die ganze Fassade als ein Ganzes großzügig konzipiert. Dazu die Freude am hervorspringenden Schmuck, der uns freudig und gewiß stimmt wie der frohe, selbstbewußte, fast heitere Blick ernster, tüchtiger Männer. Zwei triumphbogenartig gestaltete Tore führen hier in die Höfe der Residenz. Dazwischen aber, die Stockwerke wie zusammenfassend,

eine reiche Nische mit einer mächtigen Laterne darunter. Die bronzene Gestalt der Madonna mit dem Kind ist in der Bewegung voller Adel und Huld. Die Schutzpatronin Bayerns hüte der Fürsten Residenz, wie der heilige Sebastian oder Florian oder auch die Madonna der Bürger und der Bayern Häuser vor allem Ungemach behüten soll. Weese macht mit Recht auf diese feine Übereinstimmung ländlicher Sitte aufmerksam und gleichzeitig auf die stark abweichende Gewohnheit italienischer Renaissancefürsten, die an so auszeichnender Stelle nichts Besseres als ihr Wappen anzubringen gewußt.

Die Größenverhältnisse des ganzen reichen Schmuckteiles und der Laterne für das ewige Licht der Fassade sind auffallend schön in der wesentlichen Betonung der Vertikale unterstützt. Die fast gleichen Verhältnisse der Nische des heiligen Michael an der Michaelskirche machen eine Beziehung wahrscheinlich. Dem schon mehrfach genannten *Hans Krumper* sind die Schmuckteile der Fassade zu danken.

Die Fassade wurde, wie das Ganze, 1616 vollendet. Nach *Karl Trautmann*, dem archivalisch best unterrichteten Kunstforscher, ist *Hans Krumper* der Meister des Kaiserhofbaues. Aber der berühmte Niederländer *Peter Candid* hat immer noch neben dem Deutschen *Hans Reiffenstuel* Anrecht, als künstlerischer Schöpfer dieses alten Residenzteiles zu gelten.

Man beachte ja mit Muße die einzelnen Schmuckstücke, die nicht unwesentlich die Schlichtheit beleben. Die sitzenden Bronzelöwen waren ursprünglich für das Mausoleum gedacht. Eine Balustrade war dem Bau vorgesetzt. Beim Eingange zum Kapellenhof, rechts von der Residenzwache schöner Marmorbrunnen.

Das nordwestliche Portal führt in den Kaiserhof[1]. Wie die äußere Fassade, ist auch hier eine gemalte Scheinarchitektur Stellvertreterin einer materialreicheren Kunst. Die Gebäude sind am Beginn des 17. Jahrhunderts aufgeführt. Auf dem obersten Geschoß der Nordseite hatte König Ludwig II. einen Wintergarten mit phantastischem Schwanensee errichten lassen. Nach seinem Tode wurde der Wintergarten insbesondere wegen der Wassergefahr, die der See für die unten liegenden Räume bedeutete, entfernt. Jetzt ist nur der loggienartige Ausbau Erinnerung an des Konigs romantische Schopfung.

Vom Kaiserhof in den Hofgarten führt die Einfahrtshalle der *Kaisertreppe*. Halle und Treppe sind durch ihre reiche Architektur, Stukkierung und Bemalung sehenswerte Zeugnisse des stark italienischen Geschmacks am Hofe des Kurfürsten Maximilian I. und seiner Gemahlin Elisabeth von Lothringen. Wie der *Kaiserhof* hat auch der östlich sich anschließende Apothekenhof nichts von besonderem künstlerischen Reiz. Der Blick aber durch das nördliche Portal zum Hofgarten und auf den Rundtempel mit der nackten Bavaria möchte hier an die alte Kunst- und Gartenfreude der Wittelsbacher erinnern können.

Ein kleiner Säulengang im südwestlichen Eck führt zum etwas kleineren *Brunnenhof*. Die Form und Richtung des Hofes wurde durch die älteren Bauten bestimmt. Sehr malerisch wirkt der Uhrturm aus der Maximilianischen Zeit. Der Wittelsbacher Brunnen aber lockt zur Besichtigung. In der Mitte des Bassins Otto

[1]) Ich folge hier im wesentlichen dem vortrefflichen Residenzführer des Dr. W. M. Schmid. (München, L. Werner.)

der Große von Wittelsbach. Die übrigen Bronzefiguren rühren von anderen Brunnen des früheren Residenzgartens her und sind aus verschiedener Zeit. Eine Santa Conversatione edler Bronzewerke von werbender Kraft.

An der westlichen Seite führt eine Halle zur Tür des *Grottenhofes*, des reizvollsten und künstlerisch reichsten Hofes der Residenz. Architektur und Plastik sind hier unzertrennliche Künste, und die Malereien der Grottenhalle zeichnen den Hof als Lieblingszentrum des großen fürstlichen Wohngebäudes aus. Sustris und Candid, gewiß auch Venezianer, wie Ponzano und Viviani, sind hier als die künstlerischen Schöpfer oder Anreger zu nennen. Doch hat auch hier *Sustris* das Anrecht, als der eigentliche Gestalter zu gelten. Wer sich für den ganz offenkundigen Zusammenhang mit den Malereien im Antiquarium, in der Burg zu Trausnitz, den Fuggerzimmern in Augsburg und mit den größeren italienischen Palästen Oberitaliens interessiert, sei auf das reich geschmückte Werk Bassermann-Jordans: „Die dekorative Malerei der Renaissance am Bayerischen Hofe“ aufmerksam gemacht, das manche kunsthistorische Frage löst — und aufwirft. Reizend und vielfach nachgeahmt ist die Brunnengrotte. Die ganze fürstliche Lust, das Behagen an kleinem feinen Werke, spricht aus solchem künstlerischen Spiel. Es ist als Gartenteil zu denken. Wie ja der kleine Hof eines der besterhaltenen Ziergärten hochfürstlicher Art ist, wie sie am Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts Stätte kunstfreundlichen Ehrgeizes, wie als die rechten Erholungsstätten der Herren zu gelten haben. — Über dem Brunnen fällt die vergoldete Kopie des Merkur von Giovanni da Bologna auf und der Perseus des



KGL. HOFBRAUHAUS

DIE

herrlichen Brunnens ist kaum ohne Cellinis größere, aber weniger ansprechende Statue in der Loggia dei Lanzi zu Florenz zu denken. Unser italienisierender Niederländer Friedrich Sustris hat insbesondere in der Figur der enthaupteten Meduse die schwierige Aufgabe glücklicher gelöst als sein Meister und Vorbild. Die Grottenhalle ist in den achtziger Jahren des 16. Jahrhunderts geschaffen worden, etwas später der Perseus-Brunnen, der Muschelbrunnen kurz nach 1600.

Der Königsbauhof ist vom Grottenhofe aus zugänglich; auch hier sind einige Brunnenbronzen aufgestellt.

Zu den Höfen der Residenz sei auch der *Kgl. Hofgarten* hinzugerechnet, der jetzt dem Publikum völlig offen steht, wie ja übrigens auch die Höfe der Residenz frei und ungehindert, etwa durch lästige Militärposten, besucht werden können.

Der Hofgarten trägt seinen Namen mit vollem historischen Recht. Er war und ist ein wichtiger Teil der Residenz. Schon im 17. Jahrhundert sah er etwa so aus wie jetzt. Wenigstens war er auch damals schon von Arkaden auf der West- und Nordseite umgeben. An der Stelle des „Parterres“ vor dem Armeemuseum war ein rechteckiger Lustweiher, und das schöne *Tempelchen* mit der herrlichen Deckmalerei von Schülern Candids und der reizvollen Bronzefigur der *Bavaria* war auch damals schon des Gartens edelste Zier. — Lange war der Hofgarten ein ödes Sandfeld, erst unter des Prinzregenten Luitpold Regierung ist hier wieder ein Garten von besonders geeigneter Art für die Residenzler und noch mehr die schönsten Damen der Residenz geschaffen worden. Es ist wohl die erste und sicher die beste Gartenschöpfung, die die neue künstlerische Be-

wegung für Ziergärten einleitete. — Schon aus Kulturinteresse für München versäume man nicht, hier zu wandeln oder im Sommer eines der Gartenkaffeehäuser zu besuchen.

König Ludwig I. hat überdies die Arkaden ringsum so reich durch Malerwerke schmücken lassen, daß ein gut Stück Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts hier aufs leichteste kennen zu lernen ist. Am nächsten der Residenz sind einige historische Fresken von Schülern des Cornelius zu sehen. Die rein dekorativen Gestalten bayerischer Ströme von Wilhelm von Kaulbach dürften uns am ehesten reiche Befriedigung gewähren. Carl Rottmanns Fresken, italienische Landschaften, haben leider in den mehr als 70 Jahren sehr gelitten, obwohl sie nachts z. B. durch Läden vor der Witterung beschützt werden. — Aber wie klar und sympathisch tritt da doch das charakteristische künstlerische Ideal des 19. Jahrhunderst vor uns: die romantische Anschauung. Das sagt auch der bescheidene figürliche Brunnen, das künden des königlichen Mäcenas Distichen unter den Fresken Rottmanns. Was der König unter den „Golf von Bajä“ schrieb:

> „Schones Gestad', beseelt von der Vergangenheit Größe,
> Reizend durch das, was du bist, reizend, durch das, was du warst!“

ist Charakteristik gleichzeitig aller Natur- und Geschichtsbetrachtung des großen romantischen Jahrhunderts.

Und damit ist auch die Entstehung der nun folgenden kleineren dekorativen Fresken der nördlichen Arkaden erklärt, die im pompeianischen Geschmack Szenen aus dem letzten Befreiungskampfe Griechenlands schildern. Die Entwürfe dazu sind von P. Heß. Die Erinnerung

an diese unglückliche Episode des Idealismus eines bayerischen Königs bleibe uns in diesen Bildern nur wie in einer Allegorie blinder Begeisterung erhalten.

In diesem Teil des Arkadenbaues ist die Sammlung von antiken Gipsabgüssen untergebracht. Weiterhin die Ethnographische Sammlung. Beide Sammlungen sind besuchenswert, insbesondere aber die Ethnographische Sammlung, die gar reiche Schätze enthält — aber leider schon längst nicht genügend Raum besitzt, um diese alle uns so zeigen zu können, wie's gerade für eine blühende Kunststadt dringlich notwendig wäre.

Die Arkaden jenseits des Hofgartentors, das zum englischen Garten führt, sind mit Statuen geschmückt, die als Werke des Roman Boos (Taten des Herkules) viel mehr dem 18. als dem 19. Jahrhundert geschmacklich angehören.

In diesem Teile der Arkadenbauten sind die Ausstellungsräume des Kunstvereins. Die Gemälde der Sammlung des Kunstvereins sind sehenswert — und die Ausstellungen besuchenswert um das Münchener kunstliebende Publikum kennen zu lernen. Die Zahl der Mitglieder ist erstaunlich groß, die Zahl der Ankäufe aus eigener Initiative des Publikums ebenso klein. Das ist aber der Ort, den zu besuchen die weitaus größte Mehrzahl der „guten Münchener" für traditionelle Pflicht hält — und mit dem Besuch ist jede Pflicht der guten Gesellschaft gegenüber der Kunst glänzend erfüllt.

So ist die Gesellschaft noch ganz die gleiche geblieben, wie zu den Zeiten des Königs Ludwig I. Vielleicht nur noch etwas ruhiger — sicher genügsamer.

* * *

DIE INNENRÄUME DER KÖNIGLICHEN RESIDENZ.

Um auch nur auf das Allerwichtigste aufmerksam zu machen, was in der Residenz künstlerische Bedeutung hat, künstlerischen Genuß gewähren könnte, würde ein gleich starkes Bändchen, wie das vorliegende, kaum genügen. — Eine ganz kleine Auswahl zu geben, von Werken, die unbedingt eingehend zu betrachten wären, hieße den leidenschaftlichen Streit der Kunsthistoriker und Kunstfreunde herausfordern. — Was würde aber auch nur eine solche nützen? Der Diener, der uns durch die Räume führt, läßt uns nicht zur Ruhe kommen — und vor jedem ersten besten Kunstladen der Stadt ist eher Muse der Betrachtung zuzugesellen als hier — wo alles mnemotechnische Einüben noch mehr Erhöhung des Genusses bedeutet als sonstwo.

So sei dem vornehmsten Zwecke des ganzen Bändchens entsprechend versucht, dem Besucher der Residenz wenigstens einige Hilfen zu geben zu konzentrierterer Betrachtung. Denn auch im Fluge durch die Welt wandernd, kann ich mir so mehr bleibenden Genuß verschaffen, als wenn ich beständig versuche, den Standpunkt der Betrachtung zu wechseln.

Ist die musische Betrachtung der Einzelheiten in den Räumen der Residenz, durch den Zwang einem nur repetierenden Führer zu folgen, unmöglich, so ist auch in Eile hier eine Wanderung durch die Geschichte des Geschmacks unendlich genußreich.

Man achte deshalb vor allen Dingen auf den Wechsel der Formen, noch mehr auf das durch diese nur zum Teil bedingte beständige Wechseln des Gesamteindruckes, des Gepräges der Räume. Zur Unterstützung

solcher zu gewinnenden Eindrücke höre man vor allen Dingen auf die fürstlichen Namen, die der Führer uns nennt und vergegenwärtige sich jeweils möglichst klar das kulturelle, wirtschaftliche und politische Gesicht der Zeiten, in denen die Fürsten gelebt.

Die Schatzkammer, die reiche Kapelle, das Antiquarium sind hier auszuschalten. Es sind eigentlich Museen für sich — das Antiquarium ist ohnehin tatsächlich das älteste in München. Vielleicht hat dieser herrliche Raum noch eine Zukunft, da Prinz Rupprecht von Bayern, der dereinst die Geschichte Bayerns zu lenken berufen ist, diesem Denkmal italienisch-deutscher Kunst besonderes Interesse bereits widmete.

Die Geschmackswandlungen des 17. und 18. Jahrhunderts können bei einer Wanderung durch die älteren Teile der Residenz in eindrucksvoller Weise kennen gelernt werden. Allerdings ist immerhin auch hier meist einige Vorsicht im Bewerten des Geschmacks geboten. Denn sehr wenig Räume sind ohne jede spätere Zutat. Das aber gibt den Beobachtungsfeldern wiederum erhöhten Reiz. Und wer noch gründlicher erfahren will, wie sehr die Wittelsbacher für die jeweils fortgeschrittensten, d. h. die modernen Künstler ihrer Zeit eintraten, lese die höchst interessanten Einleitungen Trautmanns zu den von Aufleger publizierten großen Tafelwerken über die Residenz. Denn wir sehen ja bereits so viel nicht mehr, was einst gebaut wurde, um ein Werk veralteten Geschmacks zu verdrängen und das fanatische Altertum möchte wohl gar oft ungerechtfertigterweise den bayerischen Kurfürsten zürnen, daß sie kostbares Altes — das etwa durch Brand zerstört wurde — nicht wieder treulich kopieren und neu aufbauen ließen.

So sind die einst für Herzog Wilhelm V. erbauten Räume der Residenz nicht mehr erhalten. Sie waren Muster und Ruhm der ganzen Zeit.

Maximilian I., der eigentliche Schloßerbauer, hat zwar manchen älteren Gebäudeteil geschont, aber die großzügige Anlage des Ganzen mußte vielfach rücksichtslos verfahren gegen das, was kleinere Verhältnisse zuvor bald da, bald dort hatten entstehen lassen. Doch man beachte, in welchen Kontrast die Räume und Fassaden und andere Werke der Maximilianischen Bauepoche zu den Zimmern treten, die dann ein *Cuvilliés* zu bilden und zu schmücken hatte.

Schon der Gegensatz des Geschmacks Kurfürst Maximilians I. zu dem der Adelheid Henriette ist ein starker für künstlerisch geübtere Augen. Welche schwere, reiche Pracht zeigen z. B. die päpstlichen Zimmer. Wie ganz anders schufen doch die italienisierten Niederländer Maximilians als die Architekten der Savoyischen Prinzessin, die aus ihrer Heimat den Geschmack für das italienische Barock nach München brachten.

Dann wurde aber Frankreichs Macht groß und französische Kunst kulturelle Weltmacht. Zudem hatte Kurfürst Max Emanuel seine Jahre der Verbannung vorzüglich zum praktischen Studium französischer Kunst verwendet. Nach seiner Rückkehr werden die Zimmer beim Grottenhof in den damals modernen französischen Geschmack umgeändert. Ein Brand im Jahre 1729 hat zwar viel zerstört. So ist von Effners Geschmack nicht mehr viel zu sehen. *Cuvilliés* wurde sein Nachfolger, er war mehr auf der Höhe als Effner. Man vergleiche geschmacklich z. B. Empfangs- und Audienzsaal des „Reichen Zimmers“ mit dem Spiegel- und Miniaturreinkabinett derselben Zimmerreihe. — Glücklicherweise

waren Bayerns Fürsten damals nicht so sentimental wie heute so viele Kunstfreunde, die lieber alles für alte Kunst als nur etwas für die neuschaffenden Künstler der Gegenwart ausgeben.

Feuersbrünste und Ehebündnisse haben aus der alten Residenz immer wieder teilweise eine neue gemacht. Sogar das Juwel des *Rokoko*, das Residenztheater, danken wir einen Brande im Jahre 1750. 1751 mußte der Neubau Cuvilliés das verbrannte ersetzen. — Und so wird weiterhin die Residenz geradezu zur Schulung des Stilgefühls, des Geschmacks eines Louis XVI. (Max III. Joseph) oder des „Empire“ (Max IV. Joseph).

Muß es nicht uns im 19. Jahrhundert Erwachsene ebenso sonderbar wie freudig beruhren, daß bis dahin keiner der Kurfürsten daran dachte, etwa aus Pietät für den und all die früheren Throninhaber das Schloß im alten Stile weiter und immer wieder neu zu erbauen? Keiner war so sentimental, alle bewußt wie die Kunstler, daß der künstlerische neue Ausdruck die größten Fähigkeiten voraussetzt und dokumentiert. Und wenn gerade in Bayerns herrlicher Residenz der Kunstkenner an die originalen Vorbilder in Frankreich oder Italien häufiger erinnert wird, als in anderen Schlössern, es war doch vaterländischer Sinn der das Beste auswärts suchte. Furst und Volk begabte sich künstlerisch.

Doch das was König Ludwig I. seiner Königlichen Residenz hinzugefügt, wie er sie ausgestaltet, ist freilich mit einem Male ausgesprochen retrospektiv. Und wenn uns infolgedessen manches zunächst frösteln macht, weil mehr Wissen nnd Verstand die *Nibelungensale* des Königsbaues die Bilder gemalt und die Raume geschaffen, weil nicht eine frische Unbefangenheit Altes in Neues keck und sicher zu wandeln gewußt, so fühle man

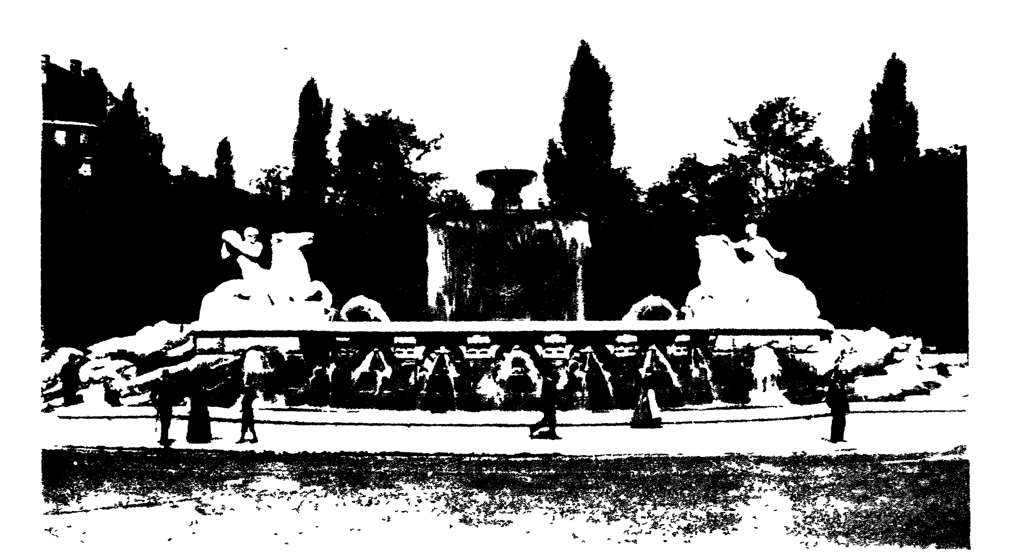
doch eines vor allen: die starke romantische Begeisterung, aus der heraus all diese Kunst erwuchs. Was Ludwig mit all diesem Schaffen gewollt, ist in der Charakteristik seiner künstlerischen Anschauungen gesagt.

Hier im Königsbau, wie im Festsaalbau sei vor allen Dingen beachtet, wie König Ludwig I. zwar überall energisch gegen Formen des Barock und Rokoko auftritt und doch im besten als der tüchtige Erbe des Jahrhunderts der großen französischen Könige sich überall erweist. Er zerreißt nicht die Künste sondern weiß bei aller Schlichtheit des Ganzen, Malerei und Plastik, dekorative Form und größeren geistigen Gehalt in eine vielleicht etwas herbe und starre symphonische Bindung zu bringen.

Nach der Besichtigung der reichen Zimmer des *Cuvilliés* wird hier Ludwigs Freude an der großen Linie, schlichter Monumentalität doch auffallen. Damit ganz allein gab er seinem Volke wieder eine Richtung von führender Kraft.

Das ist vielleicht die einzige Dissonanz die uns hier berührt. Überall ist deutlich: der *Wille* den „Teutschen" ein neues Ideal zu geben. König Ludwig *wollte* Kunstlehrer sein in all seinen Schöpfungen. Und des romantischen Jahrhunderts Zwiespalt ist auch in ihm. Die großen Romantiker der bildenden Kunst wollten starke Empfinder sein und wurden zumeist Schulmeister. Sie glaubten historischer zu sein als alle früheren Zeiten und waren in der Tat gegen jede historische Entwickelung.

Am glücklichsten und unvergleichlich schön in aller Kunst des 19. Jahrhunderts wirken wohl deshalb die romantischen Erzähler. In ihrer Kunst konnte sich



WITTELSBACHER BRUNNEN

DIE

die stärkste Empfindung ihrer Zeit ohne jene Dissonanzen auslösen. So sind die Malereien auch der Residenz, die Nibelungensäle, der Saal Karls des Großen und der der Habsburger, der Barbarossasaal wertvoll wegen ihres Gehaltes. Die besten Räume dieser Art: *die Zimmer des Königs und der Königin* sind sehr bedauerlicherweise dem Publikum nicht zugänglich. Sie liegen im ersten Stock des Königbaues. Hier sind köstliche Friese Schwanthalers, Fresken Schnorrs und Clemens Zimmermanns. in denen deutsche Art ganz außerordentlich gewinnend Ausdruck gefunden. Noch vielmehr als diese Bilder zu den Dichtungen Hesiods und Homers, Pindars, Sophokles' und Theokrits sind die Malereien in den Zimmern der Königin uns sympathisch als heiterste Schöpfungen romantisch fühlender Künstler. Das liegt wohl auch in der Wahl der Stoffe begründet. Hier kommen *deutsche* Dichtungen zu Wort, zum Teil sogar solche, die damals noch fast zur Gegenwart gehörten.

Walther von der Vogelweide neben Gottfried August Burger? Klopstock und Wieland und Tieck, Goethe und Schiller. In diesen Schöpfungen der Maler W. v. Kaulbach, Gassen, Ph. Foltz, Lindenschmit und Schwind ist nicht zufällig das edelste, was das Jahrhundert der Romantik gab. Es ist ein Singen und Sagen voll Lust und Scherz, Leid und Klagen. — Weil hier die Gegenwart doch mitklingen konnte in die Gesänge der Vorzeit, sei die alte kunsthistorische Norgelei von den kalten, mangelhaften Farben und dem klassizistischen Gebäude der Komposition vergessen.

Der König hat sich doch auch hier als tüchtigster Vorbereiter einer neuen deutschen Kunst erwiesen. Wir als Geburtszeugen dieser Kunst, die die Welt ge-

wiß noch gewinnen wird, wie einst die französische oder die italienische, danken dem König vieles.

Technisch hat er die Malerei als Teil des Hauses gefördert, ideell aber sind aus den Gemälden deutscher Vorzeit doch schließlich Gedanken und Taten und Werke erwachsen, die das deutsche Volk groß gemacht, größer als noch der deutscheste der Könige selbst geahnt und erlebt.

So sind in der Residenz zu München versöhnlichste Zeichen einer Zeit fruchtbarer Entlehnung fremdländischer Kunst — in den Bauten und Gemächern Ludwigs aber hüten Bayerns Fürsten und Völker tatsächlich die Geburtsstätte neudeutschen Geistes, aus dem nun erst eine autochthone Kunst erwuchs wie die Richard Wagners — wie die neuschöpferische Jugend der Kunststadt München.

NYMPHENBURG — SCHLEISSHEIM ENGLISCHER GARTEN

Zur Kenntnis des Geschmacks und der bauherrlichen Förderungen der bayerischen Kurfürsten ist der Besuch der beiden Lustschlösser Nymphenburg und Schleißheim unerläßlich, während der englische Garten die Charakteristik Münchens verstärkt.

Schloß Nymphenburg ist jetzt fast in die Vorstadt einbezogen, während Schleißheim wohl mit einer fast gerade von der Residenz aus hinführenden Straße verbunden, aber nur auf umständlicher Bahnfahrt, rascher im Automobil zu erreichen ist.

Nymphenburg ist ein Kindbettgeschenk des Gemahls der savoyischen Prinzessin Adelheid Henriette, wie die

Theatinerkirche eine Dankesschöpfung ist aus Freude über die Geburt des Thronfolgers.

Der Erbauer der Theatinerkirche, *Barelli*, wurde auch zum Architekten des Nymphenburger Schlosses. Doch war zunächst (1663) nur ein einfacher, ungegliederter Bau von fünf Geschossen entstanden. Erst unter Max Emanuel versuchte man aus Nymphenburg ein Versailles zu machen. Viscardi schuf (1702) die Galleriebauten und Seitenpavillons, Effner (1718) die großen Flügelbauten. Unter Max III. Joseph entstand noch später die große im Rondell sich öffnende Bauanlage, wie sie Canaletto mehrfach gemalt, wie sie sich im wesentlichen uns heute noch zeigt.

Ein solches Vorbild — riesige Bautrakte unter einen großen Gesichtswinkel gestellt — hat auf Münchens architektonischen Geist äußerst glücklich bis heute gewirkt. Einer vieler Zeugen davon ist ja die große neue Baugruppe des städtischen Bauamtmanns Grässel, die die Perspektive des Kanals beherrschend abschließt (Waisenhaus, Dom Pedroschule, Heilig-Geist-Spital). Da ist die künstlerische Tradition der Großheit.

So sei um so mehr auf die wohlberechnete Anordnung der Höhen- und Breitenverhältnisse der Pavillons des Schlosses und der Verbindungsbauten aufmerksam gemacht. Es ist fast überraschend wie stark doch der gar nicht so hohe Mittelbau die weite Anlage um ein Zentrum gruppiert. Das liegt an der Beherrschung aller architektonischen Mittel der Beschränkung wie der Dekoration. Kanal und Seen, Alleen und Blumenparterre, die Linien und Silhouetten der Natur — alles dient hier der Aufgabe einer glänzenden architektonischen Schöpfung. — Auch diese vielartige Kompositionskunst hat ein Künstler wie *Grässel* besonders den Alten abgelernt.

Die Bedeutung der Räume des Hauptschlosses tritt hinter der ganzen baukünstlerischen Schöpfung zurück. Der große Saal im Adelaidenstock, die etwas derbe Pracht des reich stukkierten Musiksaales sind jedoch immerhin von großem freudigen Reize und Denkmäler der starken Begabung deutschen Kunsthandwerks durch Bayerns kunstsinnige Fürsten.

Doch wie lockt der Park, teils im Stile Le Nôtre's, teils im englischen Geschmacke des jungen 19. Jahrhunderts! Wie herrlich läßt sich hier Natur und Kunst genießen! Wie gütig und schlicht fühlen wir hier bayerische gemütliche Art auch in Bayerns Fürstenhaus! Anderwärts ist der Besuch königlicher Residenzen meist durch allerlei Wachtposten gestört, wenn nicht unmöglich gemacht, Hier genießen wir Park und Wald, Architekturen und künstlerisch gestaltete Räume von seltenem Reize.

Zweifellos ist die kleine *Amalienburg* im Nymphenburger Schloßgarten, eines der herrlichsten Schöpfungen des Rokoko.

So niedrig, daß der Kurfürst von der erhöhten Dachterrasse Fasanen schießen konnte, so klein, daß nur ein enger vertraulicher Kreis um die Tafel sich sammeln und sich amüsieren konnte wie in einem heiteren Versteck.

Wie vielsagend für bayerische Kunstempfindung ist dieses Meisterwerk voll aller Lust des Rokoko! Das Lossagen vom architektonischen Zwang, das Spielen und Hüpfen und Tänzeln der Dekoration in alle Flächen und Streifen, die die Räume bilden — ist wie die fürstliche Gesellschaft der Zeit. Wie die Künste hier nicht zu trennen, so ist die ganze hohe Gesellschaft ein künstlerisches Genießen.

VILLA LENBACH.



Die Amalienburg wurde der Kurfürstin Amalie von ihrem Gemahl Karl Albrecht geschenkt. Cuvillié, der Zwerg, hat dieses Märchen im Walde 1734 gezaubert. Die Räume sprechen für sich selbst beredt genug, und die Erinnerung an Schlösser Frankreichs und Deutschlands wird doch dieses eine Juwel im schmuckreichen Rokoko anderen vorziehen.

Eine lustige Laune der Chinoiserie ist die Pagodenburg. Würdevoller als alle anderen „Burgen“, die 1718 erbaute „Badenburg“. — Die „Eremitage“ aber ist das elegische Gegenstück zu allen. Doch die Elegie dieser Einsiedelei ist schließlich auch nur ein schöner Schein — ein Schäferspiel. mit Tränen mehr der Lust als der Buße in den Augen.

Schleißheim mit seinem *Lustheim* ist in allem viel weniger heiter. Es ist großartiger gedacht und im Ganzen doch geschmacklich das ältere Werk. Ja, wer nicht von den Erinnerungen der Geschichte sich loszumachen weiß, dem mag das Wandeln im Schlosse und im Parke mehr frostige und triste Bilder einer äußerlich glanzvollen Zeit erscheinen lassen. Die längste Zeit war das Schloß doch Witwensitz.

Aber die trüben politischen Erinnerungen seien gebannt, wer Bayern lieb hat. Mochte der kurfürstliche Schloßherr auch in jahrelanger Verbannung leben müssen, nie hat er aufgehört, dem künstlerischen Fortschritt sein ganzes Augenmerk zu widmen — und seine Schlösser und sein Land und Volk haben vielleicht gerade aus der Zeit seiner tiefsten Erniedrigung reichste künstlerische Förderung erfahren.

Schleißheim hat eigentlich drei Schlösser. Das alte, Lustheim und das neue Schloß. Das alte von Herzog Wilhelm V. bewohnte — im ernsten einfachen Cha-

rakter, der Renaissance, wird jetzt als Remontedepot benutzt. Einige Malereien, das ganze Gefüge erinnern an die Ideale des Geschmacks des 16. Jahrhunderts.

Der Fassade des alten Schlosses gerade gegenüber wurde unter Kurfürst Max Emanuel (1700—1703 von *Zuccali*) das wesentlich anders ausschauende neue Schloß aufgeführt.

Das Gegenüber ist interessant. Allerdings so schroff das Neue „Moderne“ vor etwas Altes zu stellen, war zunächst nicht Absicht. Ein früherer Plan *Zuccalis* wollte den alten Bau durch Arkaden mit dem neuen verbinden und so einen Hof nach alter geschlossener Schloßart errichten. Doch wurde aus diesem Plane nichts. Hatte doch auch Frankreichs König von ähnlichem „veralteten“ Plan schon nichts wissen wollen.

So wurde zuvor nur ein kleines Lustschloß, „Lustheim“, erbaut (1685—1690). Ein Pavillonbau, der jetzt das Bild des Schloßparkes im Osten abschließt. Eine Umschau in diesem Schlößchen ist insbesondere architektonisch sehr lehrreich. Vieles ist überraschend zweckmäßig, das Ganze ließe sich wohl leicht in eine prinzliche Villa umändern, — wenn nicht gewisse Räumlichkeiten in jener Zeit gar so stiefmütterlich bedacht worden wären. Lustheim genügte aber bei weitem nicht der Prachtliebe des Kurfürsten, der am französischen Hofe später noch gründlicher das Modernste im Geschmack kennen lernte, dessen Zukunft glänzende Hoffnungen zu erfüllen versprach.

Als der Bau des Schlosses fertig, besetzten die Österreicher München. Und so ruhte das innerlich noch völlig unfertige Schloß etwa 10 Jahre. Zuccali war bis dahin des Schlosses Architekt. Effner konnte fast nur dekorativ tätig sein. Ihm ist die Ausgestaltung des

prachtvollen Treppenhauses zu danken, dessen Treppe jedoch erst im letzten Jahrhundert in Stein ausgeführt werden konnte.

Bei der inneren Gestaltung wirkten eine ganze Reihe von Künstlern zusammen, doch ist der führende Genius wohl Effner gewesen, im Schlafzimmer mit dem Reiterbilde des Velasquez scheint allerdings der Geschmack Cuvilliés mitgespielt zu haben.

Das macht nun den Besuch des Schleißheimer Schlosses so sehr genußreich. Die fürstlichen Räume mit ihren durch Verhältnisse, wie durch Schmuck so abwechslungsreich wirkend, sind aufs geschickteste für die Zwecke einer *Bildergalerie* verwendet worden. Man meint oft der kurfürstlichen Hofgesellschaft begegnen zu können. Ein sehr gewissenhafter Katalog Bevers unterrichtet über die Meister der Gemälde. Es ist durchaus keine Provinzialgalerie. Die Intimität der Galerie wird übrigens durch den Genuß mancher wenig bekannter eminenter Könner-Schöpfungen früherer Maler besonders reizvoll. Und abgesehen von alten Gemälden sind auch eine Anzahl von Gobelins hier zu finden, während die Freunde moderner Malerei in das Werk Arthur Langhammers, des großen Versuchers, Hans von Marrées, des fesselnden Vermittlers, und einiger anderer, wie Pidolls und Dürrs, gut umfassenden Einblick gewinnen werden. Gerade für die jüngere Künstlergeneration ist dadurch Schleißheim ein Wallfahrtsort geworden, wie der Ort selbst eine Filialkolonie der Dachauer Malerschule genannt werden kann. Ein Nachmittag für Schleißheim ist gerade noch eben genügend, denn Schloß- und Galerie- und Parkgenüsse ergänzen einander. — Freilich sind die Schloßanlagen nicht mehr so gehalten wie in anderen Schlössern, die noch von Fürsten be-

wohnt werden. Dafür ist die Bewegungsfreiheit eine viel größere, und wer für die Kultur des 18. Jahrhunderts Interesse hat, kommt hier viel eher auf neue Gesichtspunkte als in schön frisierten Anlagen anderwärts.

Wie Schleißheim, wurde auch der *Englische Garten*, der sich von Münchens Residenz bis nach dem Aumeister erstreckt, aus dem Moore heraus geschaffen. Eine antike Exedra in der Nähe des Kleinhesselloher Sees, von Ludwig I. den Schöpfern des Gartens gesetzt, kündet: „Hier, wo ihr weilet, da war sonst Wald und ein Sumpf."

Durch die hier durchgeleiteten, lustig hinfließenden Bäche, mit künstlichen Wasserfällen und weiten Wiesen sind die Anlagen mit ihren zumeist klassischen oder barocken Bauten ein Erholungsort eigenen Wertes.

Die Anlage des Gartens ist des bekannten Gartenkünstlers *Skell* Werk, der 1804 auch den Nymphenburger Park modernisierte, d. h. „englisch" gestaltete. Gern sollte der Fremde dem einladenden „Harmlos" folgen, einer Junglingsfigur des älteren Schwanthaler, die nahe beim Hofgartentor den keuschen Wegweiser zum englischen Garten spielt. — Auch hier ist der künstlerische Genius Münchens.

Jedenfalls ist der Englische Garten in seiner Anlage, seinem Schmuck und wohl auch in seiner Vernachlässigung eine charakteristische Erholungsstätte Münchens. Der Park bleibt durch äußerst wenige Zugänge vom Verkehr mit der Stadt ziemlich entfernt. Hat der holländisch-französische Hofgarten die stille, vornehme Abgeschiedenheit den einfriedigenden Arkaden zu danken, so ist hier das Fehlen von vielen, allerdings für die Schwabinger sehr erwünschten, Brücken, der Ruhe und waldesstillen Art des Parkes von Vorteil. Die

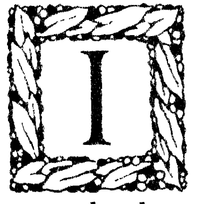


NEUES NATIONALMUSEUM

JDIE

Monumente im Parke sind zumeist von König Ludwig I. gesetzt worden. So das Monopteros-Tempelchen zum Andenken an des Parkes Stifter und König Max. Den nachmaligen Grafen Rumford (eine vielseitige Persönlichkeit — dann Vertrauter des Königs Max) hat Bayerns erster König durch ein Denkmal als den ideellen Schöpfer des Englischen Gartens gefeiert. — Der Chinesische Turm ist ein etwas dürftiger Spätling nach der Zeit der romantischen Schwärmerei für China.

KÖNIG LUDWIG I. VON BAYERN, DER STADTERBAUER



N den Kunstgeschichten kommt die Epoche, kommen die Bauten Ludwigs I. meist recht kläglich weg. Man rühmt da die größere Feinheit der etwa gleichzeitig in Berlin entstandenen Bauwerke und bemängelt die Münchener Werke Klenzes oder Gärtners und anderer, weil sie primitiver und weniger zierlich gestaltet seien.

Doch nimmt man mit solchem Urteil, das gewiß ganz zutreffend manches Werk dieser Zeit charakterisiert, nichts, weder der künstlerischen Bedeutung Münchens, noch der großkünstlerischen Begabung des Königs Ludwig I.

Denn sind auch gleichzeitig in Berlin und anderwärts Werke der Baukunst entstanden, die einer scharfen ästhetischen Kritik eher gerecht werden, weil die dekorative Kunst in ihnen Vollendeteres geschaffen — als Stadtbild hat Berlin gerade damals unvergleichlich weniger gewonnen als Bayerns königliche Haupt- und Residenzstadt.

Während dort die Bauten mehr bedeuten mochten oder sollten im einzelnen, war hier des Königs größerer

raumschaffender Gedanke in allem klar und erhaben hervortretend.

Ludwig I. machte München durch Neubauten nicht nur um einzelne Kunstwerke reicher — er schuf durch sie ein Notwendigeres — ein Neues, er machte als erster in der Reihe seiner mäcenatischen Vorfahren München zu einer *Stadt als Kunstwerk*.

Das ist das Entscheidende.

Und so muß das Werk Königs Ludwigs I. beurteilt werden. Der große Gestalter darf nicht mit Blicken gemessen werden, die nur kleinste Gesichtsfelder umgrenzen können.

Dann aber wird des Königs Ruhm bleibend und führend.

* * *

So ist denn unerläßlich für das Verständnis des neuen Münchens, daß man wisse, welche künstlerischen Anschauungen König Ludwigs I. beherrscht, welche ihn bei allem geleitet, um aus *München eine Stadt zu machen, die jeder gesehen haben muß, der Deutschland kennen will.*

Mit einer Kritik der Entlehnung historischer Formen und Werke der Kunst wird solches Verständnis am wenigsten erreicht. Die Wahl des klassischen, des romanischen oder des gotischen Stiles seitens des königlichen Bauherrn kennzeichnet nicht ihn selbst, sondern die ganze Zeit: des stilrepetitorischen, romantischen Jahrhunderts.

Den künstlerisch eigenen Geschmack und Willen des Königs verkündert für immer klar und groß und rühmlich die Anlage aller Bauten zu einander, die künstlerische Tendenz bei der Ausführung im Einzelnen.

Zwei Aussprüche Ludwigs I. sind nie zu vergessen, wenn man Bayerns größten fürstlichen Mäcen nicht

rasch und falsch nach der Formensprache seiner Bauten, sondern nach seinen ihm wesentlichen künstlerischen Anschauungen beurteilen will.

„Als Luxus darf die Kunst nicht betrachtet werden, in allem drücke sie sich aus, sie gehe über ins Leben; erst dann ist sie was sie sein soll.“

Und über den Plan zur Walhalla schrieb Ludwig I. als jugendlicher Kronprinz: „*Groß muß es werden, nicht bloß kolossal im Raume, Größe muß auch in der Bauart sein, nicht zierlich und hübsch, hohe Einfachheit, verbunden mit Pracht, spreche sein Ganzes aus, würdig werdend dem Zweck.*“

Im Februar 1814 schrieb er im „Aufruf an Teutschlands Architekten für die Gewinnung von Plänen zu einem Denkmal für die Großen Teutschlands“: „Zum allgemeinen Augenmerk diene, daß *nicht Zierlichkeit*, sondern *gediegene Größe* die erste Bedingung ist.“ — „Äußerlich groß verbinde es damit ausfüllende Größe, *die Masse muß durchdringenden Eindruck bewirken*, bleibenden, dem Gegenstand angemessenen.“

Das sagen doch schließlich alle architektonischen Unternehmungen des kunstbegnadeten Wittelsbachers: Er verfolgte ein größeres, bleibenderes, *zeitloses*, künstlerisches Ziel als die Nachahmung irgend eines bestimmten Stiles. Wem verkündete dies nicht deutlich die stolze Reihe seiner monumentalen Schöpfungen?

Große Anlage, Großzügigkeit, wie wir heute so gern sagen, jene höchsten künstlerischen Werte, bei Schlichtheit oder Reichtum, all das und nur das ist's, was das bauherrliche Gebieten des Königs Ludwig auch vor seinen fürstlichen Zeitgenossen auszeichnet und des Königs Monumente über die gleichzeitigen Kunstbauten zu stellen vermag.

Der monumentale Sinn, durch Ludwigs Vater, dem guten König Maximilian I. vorbereitet und unterstützt, fand in der Ludwigsstraße überzeugenden Ausdruck. Die stilistischen Verschiedenheiten verschwinden völlig dem Blick. Durch die Einheit des künstlerischen Gedankens werden hier alle Bauten zu einem großen Zusammenwirken, zu einem Gesamtbilde vereint. Und durch den Abschluß des Ganzen südlich (Feldherrnhalle) und nördlich (Siegestor) wurde die ungewöhnlich breit angelegte Straße zu einem großartigen Raum. Die beiden Fora vor der Universität und im Odeonsplatz unterbrechen die schlichten Wandungen, während im Fehlen von Baumreihen zweifellos eine Unterstützung des großen Raumgedankens zu suchen ist.

Solche Straße zu schaffen war ein Neues für München.

Mit der Erbauung etwa des „*Basars*" (Hofgartenarkaden) im Jahre 1822 wurde die Richtung der Ludwigsstraße bestimmt. Freilich große und durchgehende Straßenzuge, große Häuserkomplexe hatte König Max I. auch schon angelegt. Aber der künstlerisch abschließende Gedanke fehlte damals noch. Nur das Karlstorrondell ware vielleicht als künstlerischer Vorläufer der Stadtbaukunst Ludwigs I. anzusehen.

Etwas reichere Gliederung hätte gleichwohl die Ludwigsstraße in ihren Bauten erfahren können, ohne die Monumentalität des ganzen Bildes zu beeinträchtigen. Doch ist zu erinnern, das München bis dahin sehr arm war, daß sich Bayerns Hauptstadt erst durch Ludwigs I. Kunstschöpfungen bereichert hat.

Glänzender als mit der Ludwigsstraße wird Ludwigs großkünstlerisches Empfinden im „*Königs*platz" offenbar. — Auch hier sind die Stilunterschiede der Bauten, die *einem* Bilde dienen sollen, recht verschieden, aber auch

hier ist die Größe des künstlerischen Gedankens, der Schlichtheit der Linien, die ganz herrliche Triumphe in den *Propyläen* feiert, das was ganz Deutschland fehlte und glücklicherweise ein Jahrhundert später in Bayerns Residenz als bestes Vorbild aufgefaßt wurde.

Wie lächerlich darum, wenn kleine Geister von heute den Stimmen jener philiströsen Zeitgenossen des königlichen Bauherrn ein Echo sind, das Nebeneinander verschiedener Formen bemäkeln, kleinliche Vorzüge anderer Bauten dagegen nennen, den großen einheitlichen Geist aber der ganzen Anlage nicht sehen, nicht fühlen wollen!

Ein Moderner seiner Zeit und mehr als das, ein vorauseilender Führer war Ludwig I., indem er die Stadt wie ein Kunstwerk behandelt wissen wollte.

Gewiß ist's unschwer, die Schulung zu dieser künstlerischen Erfassung in den großen Schloßanlagen des 18. Jahrhunderts zu finden — deren Form der König allerdings als fremdländisch haßte und deren reiche dekorative Pracht seinem schlichten monumentalen Sinn widersprach.

Aber jene Schlösser dienten den Fürsten, nicht dem Volke. Durch Ludwig I. wurden deren weitschauende Anlagen endlich auch humanitär gesinnten Fürsten und Zeiten Vorbild für städtische Pläne. Ludwig hat zuerst als Volksfreund und Künstler diese Aufgabe ergriffen. Sein Vater war nur als Volksfreund auf die Anlage weiter und langer „gesunder" Straßen gekommen.

Ludwig I. hatte insbesondere wohl in Rom Beispiele großartiger Straßen- und Platzanlagen studiert und gleichzeitig noch mehr allzu kleinliche Gestaltungsart, wie sie dem Deutschen liegt, als minderwertig erkannt. Hier holte sich seine große Anschauung reichste Nah-

rung, und die Werke gerade seiner Vorfahren konnten ihn in der Richtigkeit seiner führenden Anschauung bestärken. — Man denke zurück an die riesigen Linien und Massen der Frauenkirche, der Michaelskirche, um das, was dem Wesen Ludwigs I. Kraft gab, zu erkennen.

Freilich zunächst darf der Betrachter der Bauten Ludwigs I. einiges vermissen oder tadeln. Insbesondere sind viele Fassaden von einer Nüchternheit, die uns wie ein Vergessen künstlerischer Ausdrucksmöglichkeiten vorkommt. Und auch manche der Räume des Königsbaues sind bei aller Pracht der Malereien arm und kahl, weil hier der Sinn für wohnliche Eleganz vermißt wird.

Beide Erscheinungen sind nicht zu leugnen, sind aber zu erklären — und dann historisch gerechtfertigt.

Man muß die Baugesetze und Bauverordnungen lesen, die unter König Max I. erlassen wurden, also zu der Zeit galten, da Ludwig als Kronprinz ihnen sich nicht ganz entziehen konnte. Es war die Zeit der vorschriftsmäßigen Biederkeit. Die war teils Protest gegen alles vorherige Barock und Rokoko, teils begründet in starken, weitwirkenden humanitären Anschauungen. Der Erker war ungesund für den Nachbar, das hohe oder gebrochene Barock- oder Mansarden-Dach feuergefährlich. Die Symmetrie galt als Grundlage einer reinlichen Hausanlage. Das Auge durfte nicht verletzt werden durch Farbigkeit oder Malereien.

Solchen Gesetzen gegenüber waren die Bauten Ludwigs sehr viel mehr entgegen, als wir ohne Kenntnis der Baugesetze auch nur ahnen. Der König wurde geradezu als Bauherr, der prunkhafte, unnütze Bauten aufführen lasse, befehdet — nicht nur vom „Volke“.

sondern auch von „Maßgeblichen". Historisch gewürdigt war also Ludwig ein erster Lossager von Biedermeierei.

Noch weniger läßt sich länger der andere Vorwurf halten, Ludwig habe der dekorativen Kunst zu wenig zu tun gegeben. Er verfolgte freilich, seine praktische Anschauung von der Kunst mit Geist unterstützend, in seiner zurückhaltenden Förderung der angewandten Kunst, volkswirtschaftliche, nationale Zwecke. — In des Königs eigenen Gemächern fehlten kostbare französische Tapeten und Teppiche und schön drapierte Vorhänge, solange nicht derartiges im eigenen Lande ähnlich gut hergestellt wurde. In seiner Abneigung aber gegen allen kleinlichen, dem Hauptwerke nicht kongruenten Schmuck berühren sich seine Anschauungen sogar auffallend mit denen der jetzt führenden jungen Kunst. Der König war gegen allen nicht inhärenten Schmuck. Dem geistigen Gehalte des Raumes mußte auch Material und Technik des Schmuckes entsprechen.

Tadelt man z. B. die Nibelungensäle „als Gehäuse der Malerwerke, die nur entstanden seien, um der Malerei Wände, Schirm und Dach zu gewähren", so wäre ihm wohl eine Ausstattung der Räume im Geschmack eines Tapezierers das Stilwidrigste was zu denken wäre.

Die Verfolgung seiner Ziele als Protektor aller Künste ist ihm denn doch noch, als er dem Throne bereits entsagt hatte, gedankt worden.

Am 9. Oktober 1850 bei Enthüllung der Bavaria brachten die Gewerbe Münchens dem Könige eine so herzliche und große Huldigung, daß der König selbst zu Tränen gerührt war. — Selten wurde einem Fürsten eine gerechtere Huldigung zuteil.

Was hatte doch gerade er, dem man die Mißachtung der Technik und des Kunstgewerbes vorwarf, für Erzgießerei, Glasmalerei, Holz- und Steinplastik, malerische Techniken und Porzellanfabrikation getan.

Glänzend hatten sich des Königs Anschauungen bewährt, trotz armer Zeit. „Aus allen Gauen Deutschlands herangezogen, wuchs an der Isar die Zahl der Schaffenden, als Kronprinz Ludwig von Bayern der Führer deutscher Kunst geworden, — aus seinem Mund erscholl der Ruf zur Tat, zum Vaterlande, es wuchs die Stadt, im Morgenlichte der langersehnten, neudeutschen Kunstgeschichte stieg sie empor."

Im englischen Parlament wurde schon damals des Königs Wirken als unvergleichlich gerühmt. Und mit wie bescheidenen Geldmitteln wurde all das erreicht, was jetzt der Stadt eine Fülle von Segen gebracht!

König Ludwig wußte eben mit feinem Geiste einer schlichten Monumentalität Ausdruck zu geben. Die Neugeburt edler Größe war seine Gabe. So sei sie genossen mit großem, freiem Blick, nicht mit kleinlichem Maßstabe. Das gibt den Schlüssel zur gerechten Beurteilung dieses echten Wittelsbachers und zu freudigem Genuß aller Schöpfungen dieses wahrhaft königlichen Bauherrn.

DAS LUDWIGSVIERTEL

WEGWEISER

Max-Joseph-Platz: *Königsbau. Hoftheater. Allerheiligen-Hofkirche. Marstall.* ✱ Hofgartenstraße: *Festsaalbau der Residenz.* ✱ Hofgartentor, Odeonsplatz: *Feldherrnhalle. König-Ludwig-Denkmal. Odeon, Luitpold-Palais,* Ludwigstraße, *Siegestor,* Leopoldstraße, *Franz-Joseph-Straße,* Friedrichstraße, Türkenstraße, *Akademie der bildennde Künste,* Amalienstraße, Universitäts-Neubau, Schellingstraße, Barerstraße, *Neue Pinakothek, Alte Pinakothek,* Gabelsberger Straße, Türkenstraße, *Kaimsaal, Wittelsbacher Palast,* Brienner Straße, *Obelisk,* Königsplatz, *Glyptothek, Kunstausstellungsgebäude, Propyläen,* Luisenstraße (*Villa Lenbach, Kunstgewerbeschule, Industrieschule*), Gabelsberger Straße, Richard-Wagner-Straße, *Schack-Galerie,* Brienner Straße, Arcisstraße, Karlstraße, *Basilika,* Luisenstraße, *Töchterschule, Zentralbahnhof*[1]), *Bavaria.*

NEBEN dem großen klassischen Tempel am Max-Josephs-Platz — dem königlichen *Hoftheater* — steht versteckt der kleinere Bau des *Residenztheaters.* Mit beiden Gebäuden wird eine Zeit umschlossen, die baukünstlerisch für München eine recht stille und unbedeutende war. Das Residenztheater, ein letztes glänzendes Werk *Cuvilliés'*, bezeichnet für München das Ende des Ro-

[1]) Vgl. Wegweiser zu Abschnitt Max-Viertel. S. 133.

koko (1760) —, wie das Hoftheater *Karl von Fischers* (1811—1818 erbaut) den Beginn einer neuen, außerordentlich regen und bedeutenden Kunstepoche einleitet.

Zwischen beider Gebäude Entstehungszeit war's ruhig. Kurfürst Max III. Joseph hatte keine Bauneigungen, und der letzte in der Kurfürstenreihe, *Karl Theodor*, war als Pfälzer zu wenig für oberbayrische Art eingenommen, als daß er etwa viel Schönes und Großes hier hätte ausführen lassen mögen. Hätte er doch am liebsten ganz Bayern vertauscht gegen ein angenehmeres Land nach seinem Geschmack.

Aber München dankt dem letzten Kurfürsten doch ein sehr gutes Werk der Wohltätigkeit und der Kunst: den *Englischen Garten*, von dem oben ausführlicher die Rede war.

Bayerns erster König, *Maximilian IV. Joseph*, der Vater seines Volkes, errichtete unter anderen künstlerischen Bauten das *Hoftheater*. So, wie es jetzt dasteht, ist es nach einem Brande im Jahre 1823 unter *Klenze*s Leitung neu aufgebaut worden.

Das Theater ist eines der größten in Deutschland. Und der wirklichen Größe entsprechen auch die Verhältnisse der Hauptfassade, deren mächtiger Portikus von schöner Großheit. Die Giebelfresken *Schwanthalers* wurden 1894 erneuert in Glasmosaik. Diese in München besonders gepflegte Kunst hat sich durch viele derartige Arbeiten neuerdings weithin als Ruhmkünderin unserer Stadt erwiesen.

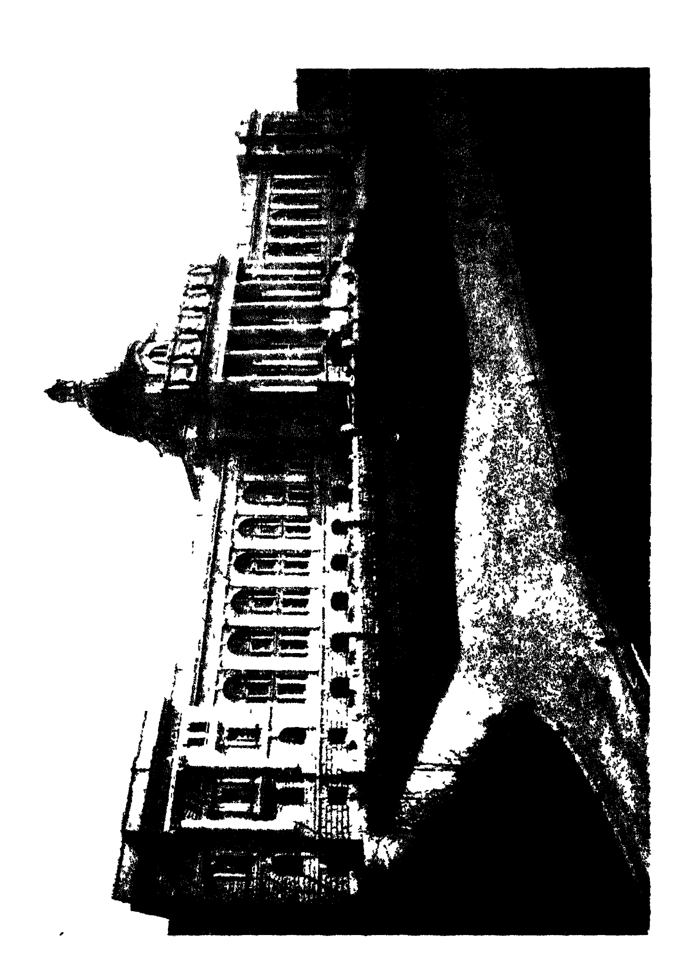
Von der Fassade des kleineren *Residenztheaters* sind nur die unteren Arkaden, die auch in die Residenzhöfe führen, als architektonische Teile zu sehen. Das ist gut, daß hier eine künstlerische Trennung zwischen Hoftheater und *Königsbau* der Residenz geschaffen wurde.

An das Vorbild des *Königsbaues* — den Palazzo Pitti in *Florenz* — wird oft genug erinnert. Die Abweichungen aber vom Vorbild sind bedeutende, und durch sie gerade hat sich *Klenze* unbedingt ausgezeichnet. Der Königsbau ist feiner in der Bossage, zierlicher in der Gliederung behandelt, als sein Vorbild in Florenz, das von viel mächtigerer Ausdehnung und auf einer Anhöhe gelegen ist. Die künstlerische Anpassung an die kleineren Verhältnisse sind für Entlehner von alten Vorbildern mustergültig. Die Gestaltung der Fenster ist weit glücklicher als die des Pitti. — Wie Klenze, haben sich auch andere für Ludwig I. tätige Architekten wenig auf günstige Vestibül- und Treppenhausgestaltung verstanden. Beide Portale des Königsbaues führen in Vestibüle, bzw. zu Treppen von sehr enttäuschender Wirkung.

Mit dem Königsbau, dessen Räume schon besprochen, wurde die Regierungszeit des Königs Ludwig I. eingeleitet (1829). Der Bau verdeckte den Anblick der älteren Teile der Residenz, eine Tat, die ganz dem auf *Größe* der Erscheinung ausgehenden königlichen Bauherrn entspricht. Um das Gegenüber der Residenz zu erweitern, wurde das Rokokopalais, das jetzt zu Postzwecken verwendet wird, umgestaltet. Es erhielt eine weitgestellte, hohe Loggia mit polychrom behandeltem Hintergrunde.

Die nun sich vor uns öffnende *Maximilianstraße* mit dem imposanten Abschluß des *Maximilianeums* sei später genauer betrachtet.

Uns führt die erste Seitenstraße links um den mächtigen Bau des Hoftheaters herum zur kleinen *Allerheiligen-Hofkirche* — neben dem Residenztheater. Beide Gebäude sind Teile der Residenz, beide sind aber auch dem allgemeinen Publikum zugänglich.



Die *Allerheiligen-Hofkirche* (1826—1837) läßt mit ihrer allzu zierlichen Fassade durchaus nicht vermuten, von welch großartiger ruhiger und glänzender Wirkung ihr Inneres ist. Die Fassade täuscht überdies in der Disposition. Unter den niedrigen Pultdächern sind keine Seitenschiffe, sondern nur Nebenräume.

Das Innere weckt wiederum zunächst Erinnerungen an alte historische Bauten. Zumeist dürfte an S. Marco in Venedig gedacht werden. Mit Recht. Doch das Vergleichen sei verlassen, die Stimmung, die uns hier umgibt, verdrängt kritische Erwägungen. Der ästhetische Genuß ist, schon ohne daß er sich über die Gründe klar wird, ein starker. Gerade hier ist etwas durch den Architekten *Klenze*, noch mehr den Maler *Heinrich Heß* und dessen Schüler Schraudolph, Koch und Müller geschaffen worden, das uns mit aller Retrospektivität des Jahrhunderts versöhnen kann.

Die schlichten festen Massen der Pfeiler, die dunkelroten Saulen, die Sicherheit aller Linien umgibt uns hier mit tatsächlich wunderbar erhebendem Gefühl des Gefeitseins von häßlicher Hast der Welt. Und wie die Verhältnisse voll übermenschlichen Adels, ist die Gesättigtheit der Malereien, sind Komposition und Linienführung, auch im Dekorativen von so bezwingender Kraft und gewinnender Schönheit, wie in keiner Kirche Münchens. Eine wahre Capella regia.

Aber hier erinnere man sich doch jener Ahnen der Großheit Ludovicischer Kunstanschauung — Frauenkirche — St. Michaeliskirche. — Und das gibt nochmals den wichtigsten Standpunkt der Werke dieses großherrlichen Königs. Die Stilkopie macht sie weder groß noch klein — der Gedanke, der in ihrem Aufbau und Ausbau Form bekommen, ist immer herrlich und allein

vergleichbar mit originalen Werken selbstschöpferischer Epochen.

Die ganze nordöstliche Seite der Residenz ist ein Werk König Ludwigs I. — Gegenüber der Residenz ist die *Königliche Reitschule* als ein Werk *L. von Klenzes* für den Münchener Kunstfreund ohne weiteres kenntlich. Der Bau fällt noch in die Regierungszeit des ersten Königs von Bayern (1811—1822). — In dem unscheinbaren alten Marstallgebäude ist die Ausstellung von historischen und neueren *Prunk- und Galawagen und Schlitten des Königlichen Hofes sehr sehenswert.* Die reichen Schlitten, in denen König *Ludwig II.* lieber des Nachts als bei Tage in Bayerns Bergen an einsamen Gehöften vorbeijagte, sind sicherlich für die charakteristische Vorstellung des träumerischen Romantikers von Wert.

Die *Nordseite* der Residenz erhielt 1832—1842 einen höchst eleganten und wirksamen Abschluß durch den *Festsaalbau Klenzes.* Der Mittelteil des durch erhöhte Pavillons zusammengeschlossenen Baues ist besonders ausgezeichnet durch eine zweigeschossige *Loggia*, auf deren Säulen und Gebälk zehn große Figuren — die Verkörperungen der acht Kreise Bayerns und zwei sitzende Löwen — ruhen. Es sind Werke Schwanthalers. Durch die Loggia und ihre Marmorfiguren wird dem sonst nur verputzten Baue etwas Reiches gegeben, gerade wie auch die alte Residenz lediglich nur durch einzelne Teile ihren glänzenden Charakter in der Fassade erhielt. Übrigens zeigt sich auch hier der König als der große Ordner. Der Festsaalbau verdeckte oder verdrängte den Anblick der älteren Teile.

Das westliche *Hofgartentor* (Klenze), dessen Enge erinnert, daß wir uns hier noch im Bezirke des „*König-*

lichen Hofes" befinden, führt zum *Odeonsplatz*, zur *Ludwigsstraße*.

Links die *Feldherrnhalle*. Auch hier ist die Erinnerung an das Vorbild, die Loggia dei Lanzi zu Florenz, fast überflüssig. Aber glücklicher als das Kopistische ist hier die Anwendung der *Halle* als Straßenabschluß. Als solcher wurde dieser 1844 von Gärtner geschaffene Bau gedacht. Zuvor stand da ein vielfenstriger hoher Bau ohne jede groß-architektonische Aufgabe. — Die Gestalten der bayerischen Feldmarschälle Wrede und Tilly (von Schwanthaler), die bronzene Gruppe zur Erinnerung an den großen deutsch-französischen Krieg geben der Halle den Namen. Neuerdings sind zwei machtvoll aufgefaßte, großmodellierte Löwen von Ruemann bei der Freitreppe aufgestellt worden. Das heraldische Tier Bayerns, der Löwe, ist wohl nie so treu wiedergegeben worden, wie von diesem Münchener Akademieprofessor. Allerdings wurden vor ihm wohl noch keinem aller Löwenbildner tatsächlich einige Löwen in einem Käfig monatelang gehalten, damit er den König der Tiere, der das Wittelsbacher Wappen schützt, sicher gestalten könne.

Von der Feldherrnhalle aus erscheint die breite *Ludwigsstraße* fast wie ein langgestreckter Platz. Denn das *Siegestor* Gärtners gibt der Straße einen deutlichen Abschluß. Es war die erste Anlage dieser Art. Italiens Städte gaben die Anregung. Die Straßenerweiterung zum „Forum" ist eine Erbschaft Roms.

Interessant ist der eigentliche Odeonsplatz gestaltet. Zwei klassische Bauten bilden Erweiterung und Abschluß nach der Westseite. Rechts das sog. *Palais Leuchtenberg;* links das königliche *Odeon*. Beide deutlich als Gegenstücke gedacht. Das Palais Leuchten-

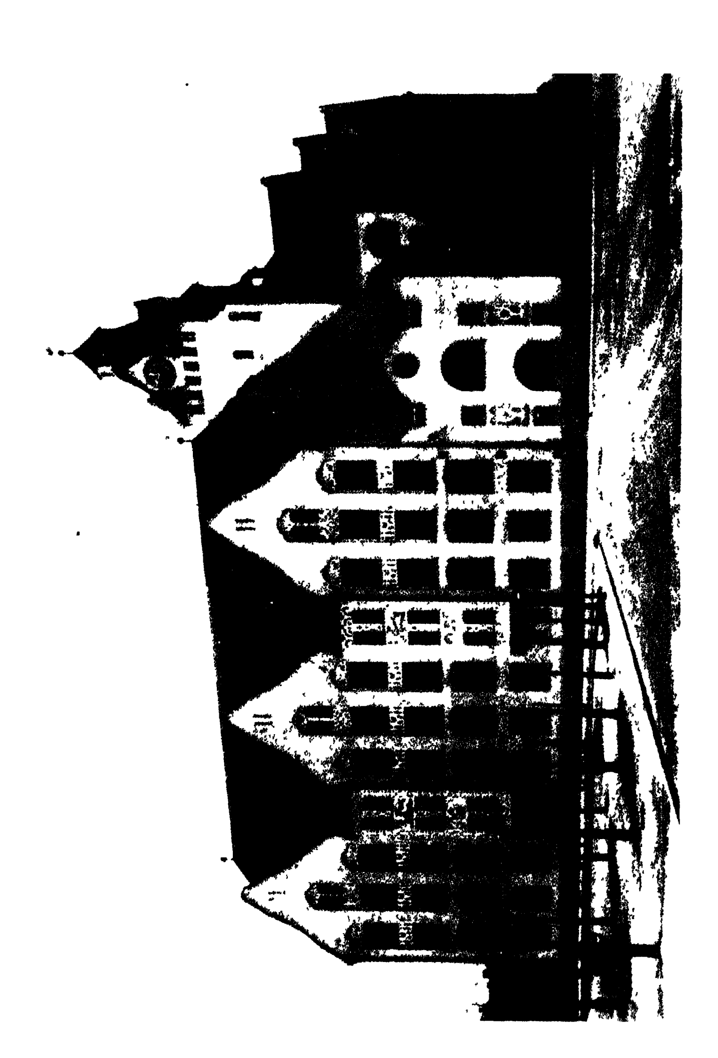
berg, jetzt Residenz des dereinstigen Königs: *Prinz Rupprecht.* Das Odeon der vornehmste Konzertsaal Münchens.

Hier war der Zwang der königlichen Vorschrift der Architektur etwas hinderlich. 1817 wurde das Palais Leuchtenberg gebaut. Es mußte, den unzuverlässigen Zeiten entsprechend, so gebaut werden, daß nötigenfalls die Verwendung als Hotel keine Schwierigkeiten mache. Diesem fensterreichen Bau mußte nun *ebenfalls Klenze* (1826—1828) das *Odeon* gegenüber erbauen, dessen Hauptteil ein großer Konzertsaal ist. Leider konnte der Künstler nicht dem Zwecke entsprechend den Bau gestalten, er mußte ihn, der Regelmäßigkeit des Platzbildes zuliebe, sogar völlig maskieren. Abgesehen davon sind jedoch beide Gebäude Klenzes vortrefflich in den Verhältnissen und das schönere Gegenstück zu Himbsels etwas charakterlosem Bau der *Hofgartengebaude.*

Der große Konzertsaal des Odeons ist sehr sehenswert. Er ist ein Muster klassizistischen Geschmacks, der hier besonders mit der Wirkung von Marmorsaulen gearbeitet hat. Die Säulen sind übrigens nicht echt, sondern stukkiert. Die Deckengemälde sind von W. v. Kaulbach, Eberle und Anschütz,

In der Mitte des Platzes das Monument des Königs Ludwig I. von Widnmann. Die Erfindung der beiden mittelalterlichen Pagen, die des Konigs Roß führen, entspricht vorzüglich der Romantik des Jahrhunderts. — Das neuere Denkmal Kaiser Ludwigs des Bayern zeigt ein ganz ähnliches Motiv, doch hat die Erfindung Widnmanns feinere innere Berechtigung.

Nach einigen schlichten Bauten, die zumeist privaten Zwecken dienen, und dem edlen, toskanischen Palastgebäude der *Reichsbank* rechts, wirkt links das *Palais*



des Herzogs Karl Theodor — ein Werk Klenzes (1828 bis 1830) — fast nur durch seine vornehme Schlichtheit dominierend. Leider ist das Palais nicht allgemein zugänglich: die Fresken und Friese würden unserer Generation zweifellos in ihrem reizvollen Linienrhythmus besonders zusagen. Durch Zugänglichmachung der Festsäle wenigstens würde München als Kunststadt ein Lockungsmittel mehr gewinnen.

An Eleganz — bei aller adeligen Schlichtheit — übertrifft das Palais alle Königsbauten dieser Straße. Nur hier ist in den Rissaliten die Vertikale fein akzentuiert, während die ganze Straße von *machtigen Horizontalen* beherrscht und geführt wird. — Wer die Straße etwas mehr vertikal gegliedert wünscht, dem wird sie am besten gefallen, wenn die Sonnenstrahlen zur Axe der Straße diagonal einfallen.

Rechts, beim Klenzeschen *Kriegsministerium* (1824—30) fallt die Horizontale noch mehr auf, wenn das Gebaude als Teil der ganzen Straße angesehen wird. Als einzelner Bau sind die in Hausteinen ausgeführten Arkaden mit der festen Bogenführung und den schön konstruierten Trophäen in den Bogenwinkeln von starker Wirkung, dem Zwecke des Hauses gut entsprechend. Der Flügel an der Schönfeldstraße ist jedoch schon durch die Anlage von eleganterem Reize.

Hiermit schließt das Klenzesche Baugebiet in der Ludwigsstraße ab. — In der besonders durch roten Backstein belebenden Fassade der *Kgl. Hof- und Staatsbibliothek* tritt uns *Gärtners* andere Art außerordentlich vorteilhafter, als das von dessen anderen Bauten gesagt werden kann, entgegen (1832—1842).

Mittelalter steht hier neben Renaissance. Nur sind beider Werke Vorbilder gleichen landschaftlichen Cha-

rakters: des sonnigen Italiens. Die Wahl aber des heimischen Materials (Backstein) als Hauptbaumittel der Fassade war ein glücklicher Gedanke, der allerdings schon in italienischen Vorbildern Wurzel gefaßt haben mochte.

Die Mächtigkeit des Baues ist tatsächlich großartig. Der Bau ist der Straße homogen, wie die Straße dem Bau entsprechend angelegt erscheint. — Krämerseelen hätten auch nicht im entferntesten eine so entschlossene Linienführung gewagt. Man wird vergeblich in Deutschland solche monumentale Wucht suchen in den Bauten des 19. Jahrhunderts. Ganz wie der Meister der Frauenkirche nicht aus Mangel an Einfällen, sondern nur aus raßiger Lust an großer Linie, die ihm die Heimat in ewiger Klarheit gezeichnet, zur schlichten Massenwirkung seiner Kirche kam, so hier Gärtner und der Königliche Bauherr. Hier hat unbedingt die Kritik der kleinen Zier zu schweigen — wie der Betrachter der Ludwigsstraße nie die hier gewollte Wucht der Horizontale als Wichtigstes außer acht lassen sollte. Gewaltige Führer müssen das Ziel stark betonen, nur Folger haben sich durch ausgleichende Kunst auszuzeichnen. — So ist die kleine Freitreppe mit den Standbildern des Aristoteles Hippokrates, Homer und Thukydides von nur flauen Sehern getadelt worden. Ludwig I. war ein Meister des Programms. — Auch im Innern, in der großen Treppenanlage hat sich Gärtner doch glücklicher erwiesen als Klenze, dem der Sinn für die künstlerischen Möglichkeiten der Vestibüle und Innentreppen meist versagt blieb.

Man versäume nicht das Treppenhaus zu betrachten, während die Besichtigung des leider, vom künstlerischen Standpunkte, sehr ungünstig veränderten Lesesaales

falsche Urteile über den Architekten herausfordern würde. Gleichzeitig wäre der Besuch der Ausstellung kostbarer Handschriften und Bücher im Saal über dem Vestibül sehr anzuraten.

Gärtner hatte 1840—47 etwa schräg gegenüber einen ähnlichen Bau auszuführen. *Die Salinen-Administration.* Hier ist er der heimischen Bauweise, d. h. der Backsteinkunst noch weiter gefolgt. *Die feinen Friese aus Backstein, die Zier in Terrakotten,* die *Fugung* der ganzen Fassade sind heute besonders interessante und immer vorzüglich zu achtende Zeugen der Backsteinkunst. Ähnliches wäre von dem *Blindeninstitut* nebenan zu sagen, das auch Gärtners Werk. Diesen Bauten gegenüber erhebt sich die *Ludwigskirche* des gleichen Architekten. (1829—44).

Die weit voneinander gestellten Türme geben dem Bau etwas auffallend Breites. Man möchte deshalb — wie nach der Art seiner anderen Bauten annehmen — Gärtner sei der geborene Oberbayer, was er so wenig der Geburt nach war wie Klenze. Mittelalterlich-italienische Kirchen hatten als Vorbild zu dienen — aus allem wurde aber dem Formalen nach eine unerfreuliche Kopie — dem Charakter nach etwas Bayerisches, wenigstens ist die Tendenz des Breiten und Weiten zweifellos bayerischer Kunst recht eigen.

Das Innere sollte auf königlichen Befehl so beschaffen sein, um der monumentalen Malerei reiche Gefilde zu öffnen. Doch ist leider die Erfüllung unterblieben. Reine Dekorationsmalerei nimmt großen Raum ein. — Das Cornelianische Chorfresko aber des jüngsten Gerichts leidet unter der zwangsweisen Erinnerung an Michelangelo, dürfte aber mehr und mehr die Freunde einer großen, ruhigen Linienführung gewinnen. Was

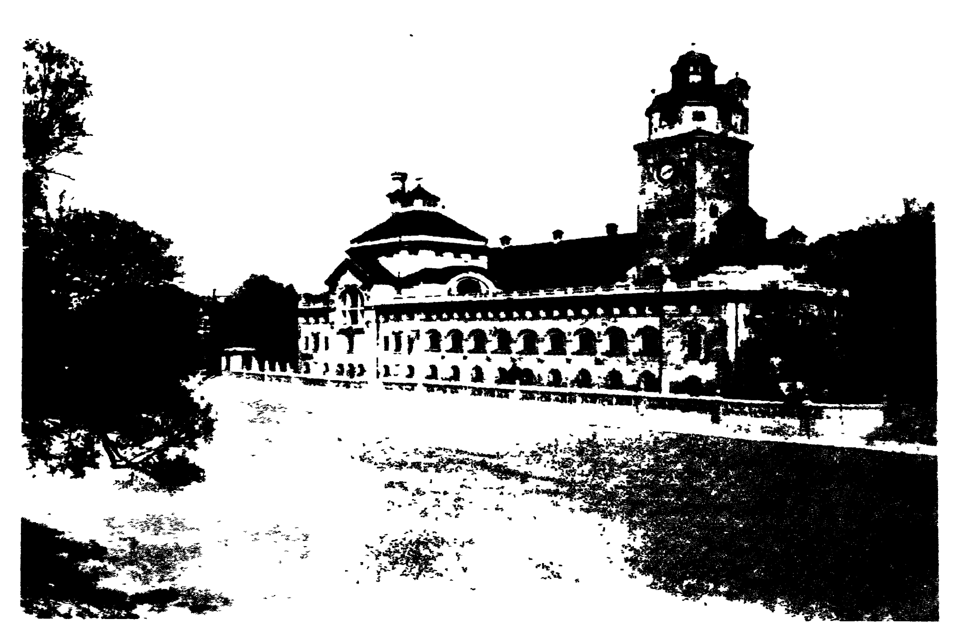
dem Könige aber malerisch vorschwebte, hat um so herrlicher Heß in der Allerheiligen-Hofkirche erfüllt.

Von weitem gesehen, glaubt man oft die Türme nicht zur gleichen Kirche rechnen zu dürfen, doch ist die Weitstellung für den Betrachter auf der Straße ausgeglichen durch die durch Arkaden verbundenen Pavillons rechts und links von der Kirche. Auch hier ist also die ganze große *Baugruppe* maßgebend bei Kritik und Genuß.

Wie der Odeonsplatz ein südliches Forum darstellte, so wird hier durch die *Universität*, das *Priesterseminar* und das *Institut der englischen Fräulein* ein zweites Forum gebildet, das im Munde der Studenten „Glaube, Liebe, Hoffnung" heißt.

Durch die hufeisenförmige Anlage, die einen grünen Platz mit plätscherndem Brunnen umschließt, gewinnt der Gärtnersche *Universitätsbau* (1840) an Stimmungswert. Die Einfachheit der architektonischen Gliederung in Linien und Massen reizt bei näherer Orientierung. Auch hier ist die Vertikale fast vermieden, wie das ja auch bei den ganz schlichten Bauten gegenüber der Fall ist. Sehr gut der ganzen Straße, dem Platze und den Bauten angepaßt sind die beiden Brunnen. An ihrer schlichten Monumentalität hat sich neuer Geist starken können.

Der Abschluß der Straße ist das *Siegestor*, das Gartner entworfen, nach ihm aber erst Metzger (1850) vollendete. Als Abschluß vortrefflich, hat das Tor leider die monumentale Schlichtheit der königlichen Straße verlassen. Ohne das Vorbild, den Konstantinsbogen in Rom, an Würde zu erreichen, wäre die Wahl eines ruhiger gegliederten Tores der Straße allein homogen gewesen. Es ist etwas zuviel an Zierrat — und der Kunsthistoriker wird hier an unrechter Stelle an die nun in München



DAS VON MÜLLER'SCHE VOLKSBAD

einziehende kleinlichere Formenfreude der Architekten Metzger und Stier erinnert. Auch die *Bavaria* auf der löwenbespannten Quadriga *Wagners* wird unvorteilhaft mit der später errichteten Bavaria Schwanthalers verglichen. Das Tor scheidet dissonant zwei Geschmacksepochen Münchens, die Ludwigs I., die Maximilians II.

Es ist übrigens bezeichnend, König Ludwig I. errichtete das Tor seinem Heere, ohne eine bestimmte Veranlassung zu haben. Dem militärischen Ruhm der Vergangenheit war es errichtet, das Siegesdenkmal Münchens aber für den ruhmreichen deutsch-französischen Krieg ist die *Kgl. Akademie der bildenden Künste*, die links neben dem Tore sich glänzend und reich darbietet.

Doch sei zunächst der Weg durch das *Tor* fortgesetzt. Eine neue Vorstadt beginnt. Wir sind in *Schwabing*. Teils äußerst vornehm, teils Wohnort der literarischen und künstlerischen Überwelt Münchens. Das rote *Prinz-Leopold-Palais* zeigt noch einmal ein Werk Gärtners (1845). — Die Straße führt nach Schleißheim. Die *Franz-Joseph-Straße* (links) ist erst im neuen Jahrhundert entstanden. Zur Friedrichstraße und dem Habsburger-Platz kommend sieht man rechts als Straßenabschluß die *St. Ursula-Kirche*, ein freundliches Werk in italienischer Frührenaissance von *August Thiersch*. Als sehr belebenden Abschluß der *Franz*-Joseph-Straße, deren krumme Führung auch aus künstlerischen Gründen bestimmt, hat *Th. Fischer* das *Elisabethen-Schulhaus* gedacht, dessen Besichtigung einen kleinen Abstecher lohnt. Die Friedrichstaße führt wieder zur Stadt. Gegenüber dem Garten des Palais Prinz Leopold mächtig komponierte, gut gegliederte Prachtbauten *Martin Dülfers* für Privatwohnungen vornehmster Gestaltung.

Die Fortsetzung der Friedrichstraße, die alte Türkenstraße, führt zur *Akademie der bildenden Kunste* (1874 bis 1885 von *Neureuther.)* Die italienische Renaissance hat hier ein tatsächlich imposantes Nachbild erhalten. Die Disposition ist glücklich und das Ganze von einem Reichtum der Gestaltung, bei Größe der Hauptmittel, der das beste der Maximilians Epoche übertrifft. Der Bau gewinnt bei seitlicher Beleuchtung außerordentlich. — Die Ateliers liegen auf der nördlichen Rückseite, die nach vorn gelegenen Korridore sind mit guten Gipsabgüssen geschmückt und zur Kenntnis des ersten Renaissancegeschmacks in München ohnehin besuchenswert. Die Akademie ist auch ihrer Materialverwendung nach eines der reichsten staatlichen Bauwerke Münchens, denn im allgemeinen ist die Verwendung von Hausteinen hier eine geringe, wie denn neuere Architekten wie Dülfer und Fischer durch Verputzbehandlung wichtige lebende Wirkungen zu schaffen wissen. Die Amalienstraße, deren Ende dieses herrliche Bauwerk bezeichnet, gehört einem Stadteile an, der die längsten und langweiligsten Straßen Münchens nicht gerade als Zier besitzt. Sie wurden bereits unter dem ersten bayrischen König angelegt. Die Geradlinigkeit wurde als hygienisch gepriesen und war tatsächlich gegen das alte winklige Straßengeschiebe eine gesunde Reaktion.

War Ludwig I. der erste, der aus der Gradlinigkeit künstlerische Straßenbilder zu schaffen suchte, so hat nun in den Straßen dieses Stadtteiles die moderne baukünstlerische Stadtleitung ein Gebiet ihrer Aufgabe gefunden. — Das monumentenarme Quartierlatin Münchens, zu dem das frohe Schwabing als Künstlerstadt zu rechnen ist, hat durch Straßenabschlüsse an leichten Reizen gewonnen.

Die Amalienstraße führt zur Adalbertstraße. Am westlichen Ende ist ihr die neue *Josephskirche* so vorgeschoben worden, daß sie recht belebend abgeschlossen wird. Gleichzeitig gibt diese Kirche auch der langen Augustenstraße ein monumentales Ziel.

Die Schellingstraße, von Anfang an in der Ludwigkirche vorzüglich zunnächst abgeschlossen, besitzt eine interessante Fassade mit Glasmosaikverkleidung (Firma Ule), weiter hinten einen Häuserblock mit großer Bemalung, die Könige Bayerns verherrlichend (Fürstenhäuser).

Schon vorher führt die Barerstraße mit ihren Häusern aus überladener Renaissanceepoche zu den *beiden Pinakotheken*, deren grüne Umgebung von ferne lockt. Die kleinere und älter aussehende ist die „neue Pinakothek", die prächtig gestaltete die „alte". Jene dient der Aufnahme neuerer Gemälde, diese ist der älteren Malerei, d. h. noch der Malerei des 18. Jahrhunderts geweiht.

Die neue Pinakothek (von Voit 1846—1853 erbaut) ist ein einfaches Rechteck, das durch architektonische Gliederung nur ganz geringe Belebung erfuhr. Dafür wurde das Ganze auf der Hohe des oberen Geschosses ringsherum mit Fresken geschmückt, die in *Kaulbachs* pathetischer, aber durch leichten Sarkasmus gewürzter, Art das Aufblühen Münchens und der neuen deutschen Kunst unter König Ludwig I. illustrieren.

Leider hat die Zeit die meisten Bilder unkenntlich gemacht. Auf der Nordseite nur und der schmalen, östlichen Eingangsseite kann man sich noch Begriff machen, wie sehr würdig das Gebäude durch die Bilder gehoben wurde. — Allerdings hätten die Bilder einen stärkeren architektonischen Rahmen gebraucht und verdient.

Für eine Würdigung des Inhalts der Kunstsammlungen ist hier nicht Raum. Der Besuch der neuen Pinakothek wird jedenfalls von Jahr zu Jahr interessanter; gerade zu den älteren Werken kommt die jüngere Betrachtergeneration in eine immer nähere Beziehung. Die Galerie ist leider überfüllt, aber trotz des allzu vielen ist die stets schwierigere Aufgabe des Bilderhangens durch den Vorstand der Sammlung den weitbekannten Maler Professor Holmberg vortrefflich gelöst.

Im Erdgeschoß der neuen Pinakothek ist das „*Antiquarium*“, eine Sammlung kleinerer ägyptischer, griechischer und römischer Altertümer, die allerdings für die Kunststadt München nicht gerade sehr reich und bedeutend genannt werden kann.

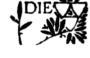
Parallel zur neuen *Pinakothek* erhebt sich das stattliche Gebäude der „alten“ — weit getrennt durch Straße, Anlage und einen leider sehr unschönen Spielplatz.

Der Erbauer der alten Pinakothek ist *Klenze*. (1826 bis 1833.) Der Eingang ist, entgegen dem italienischen Palaststil der Renaissance, auf einer Schmalseite (östlich). Die Hauptfassade des Baues ist der Gabelsberger Straße zugewendet. Die ganze Front schmücken auf der Attika 24 Standbilder berühmter Maler, während zwischen den vorspringenden Flügeln eine geschlossene *Loggia*, deren Besuch übrigens als Erholung von der Bilderbesichtigung allen empfohlen sei, den Bau ziert. Die dekorativen Malereien von *Cornelius* sind insbesondere kompositionell sehr gelungen und auch farbig fesselnd.

Glänzend widerlegt die alte Pinakothek als Bauwerk — innen und außen — die Vorwürfe, die man der Kunstprotektion Ludwigs I. gemacht hat. Der Bau mag sich jetzt in seinen *Parterreraumen* als recht ungeeignet für Kunstsammlungen erweisen — Anlage und Ausgestaltung



BRUNO PAUL
REDAKTIONSZIMMER DES SIMPLIZISSIMUS



sind der Aufnahme edelster Meisterwerke würdig. Nichts ist hier gespart worden, wenn auch weise Umsicht gewaltet hat, um diese Räume der Kunst prächtig, heiter, festlich, bedeutend zu machen. Es sollte kein Besucher versäumen, von den Bildern weg auch die Dekoration der Wände und Decken als künstlerische Zier zu studieren. Das alte Berliner Museum und alle deutschen Galerien aus gleicher Zeit stehen weit hinter dieser Pracht zurück und diesem Adel im Geschmack.

Überdies ist die Sammlung der alten Pinakothek ganz vorzüglich geeignet, wie in engem Rahmen einen klaren Überblick über die Entwicklungsphasen der Malerei zu geben. Andere größere Sammlungen können viel eher verwirren und ermüden, hier wird der Genuß, wie im Kunstwerk selbst, immer neu belebt von Saal zu Saal.

Um so eher ist hier eine Würdigung der Schätze entbehrlich als *von Rebers* Katalog denkbar gründlich wissenschaftlich orientiert und *Richard Muthers* kleines Buch „*Der Cicerone in der alten Pinakothek*" den Besucher unterrichtet und unterhalt.

Im Erdgeschoß der Pinakothek sei der *k graphischen Sammlung* ein Besuch geschenkt. Die Sammlung dürfte nach der vom Direktor Dr. Pallmann tatkräftig durchgeführten Modernisierung diejenige Kunstsammlung Münchens geworden sein, die im engsten Konnex mit der künstlerischen Jugend steht. Das zeigt der immer stark besuchte Studiensaal. — Die Sammlung läßt sich mit den mehr exklusiven Kupferstichkabinetten Berlins und Dresdens nicht gut vergleichen. Den lokalen Kunstbedürfnissen entsprechend dient die Sammlung aufs praktischste auch allen Jüngern der graphischen und angewandten Kunst. In den beiden Ausstellungssalen

wechseln fesselnde Schaustellungen aus den reichen alten und modernen Beständen der Sammlung. —

Interessant ist im zweiten Ausstellungssale ein Gegenüber größter Holzschnitte. Der Eingangswand gegenüber: der große Holzschnitt Dürers: Die Triumphpforte Maximilians — als Gegenstück an der Eingangswand ein moderner Holzschnitt des englischen Meisters William Strang — ein pflugender Bauer. Hier ist Dürer weit übertroffen, denn die Wirkung rechnet mit der Größe des Blattes — was Dürer noch nicht in Betracht zu ziehen wußte.

Im nördlichen Erdgeschoß der Pinakothek ist die *Sammlung antiker Vasen* untergebracht, im wesentlichen eine Schenkung des königlichen Neugestalters Münchens.

Hinter der westlichen Schmalseite der Pinakothek wurde 1865—1868 von Neureuther die *kgl. technische Hochschule* erbaut, zu der von hier aus ein kleiner Abweg gemacht werden möge. Hier zeigte Neureuther zuerst sein Geschick lebendiger Gruppierung von Baumaßen, die gegen alles altere Schlichte des Jahrhunderts eine große künstlerische Bereicherung bedeutete. Die geschickte Gruppierung des Ganzen ist um so lobenswerter, als sie aus den gegebenen Grundrißforderungen heraus entwickelt wurde. Dafür ist allerdings manches der Schmuckglieder allzu zierlich geworden, was die Epoche des Königs Max II. kennzeichnet. War König Ludwig I. in der Anwendung von Hausteinen recht sparsam, so sind nun hier fast alle Schmuckglieder des Baues in Haustein ausgeführt. Bemerkenswert ist die Verwendung Nymphenburger und Mettlacher Terrakotten für den polychromen Fries des Hauptgesimses. Die große Reihe von Medaillonbildnissen berühmter Techniker und Forscher sind vielleicht dem Ganzen

nicht günstig. — Neureuthers Bruder, der von Goethe mit Recht gefeierte Arabeskenkünstler, hat die prachtige Treppenhalle mit sehr fein erdachten und oft amüsanten dekorativen Malereien geschmückt.

Links vor der Technischen Hochschule eine Statue Ohms von Rümann.

Wieder zurück auf der Villenstraße vor der Pinakothek beobachte man das westliche Ziel der Gabelsbergerstraße: Romeis' *Bennokirche.* Der Weg führt weiter *östlich* an einer nüchternen Kaserne von biederem *Weinbrennerschen* Geschmacke, aus der letzten Zeit des ersten bayerischen Königs vorbei.

König Ludwig I. hatte für Militär wenig Sinn, und die Zeiten waren glücklich genug, mehr für Kultur- als Militärzwecke ausgeben zu können. Die Garde schaffte er ab, solche „Schabenremisen“ konnte er nicht leiden.

. Die nahe Markuskirche in gotischen Formen ist von *Gottgetreu* und etwa eine Zeitgenossin der Akademie. Rechts folgen wir der Türkenstraße, einem vorspringenden roten Turmbau folgend, um bald rechts *Dülfers* sehr charakteristischen Konzerthausbau *(Kaimsale)* kennen zu lernen, in dem sich der leider nach Dresden berufene Architekt vorzüglich als nachhaltiger Anreger und Förderer neuer Ideen 1895 eingeführt hat. Wie hier Dülfer die Fassaden durch Verputzwechsel und dachartige Stufungen gliedert, haben ihm seither Viele vorteilhafterweise entlehnt.

Grad gegenüber das große gotische Palais: der *Wittelsbacher Palast,* jetzt von Bayerns geliebtem Thronfolger Ludwig bewohnt. Die Gotik war hier gegen des Königs Ludwig Neigung dem Architekten Gärtner vorgeschrieben, weil das Palais seinem noch romantischeren Sohne, dem Könige Max II., dienen — und gefallen sollte.

Nun bestimmt der *Obelisk*, der die Perspektive der Briennerstraße unterbricht, unseren Weg.

In der Straße ist zunächst rechts das von *Emanuel Seidl* umgebaute Palais des Grafen Berchem bemerkenswert.

Die Palais am Karolinenplatz haben zum Teil noch ihre schlichte originale Form behalten. — Im Garten des Palais Lotzbeck an der Straße ein kleiner Bau mit beachtenswerter Galerie.

Der vornehme, ruhig erhabene Bau der *Propyläen* rückt nun immer näher. Ein herrlicher Anblick öffnet sich vor uns. *Der Königsplatz* mit der *Glyptothek* rechts und dem kgl. *Kunstausstellungsgebaude links.*

Ist die *Ludwigsstraße* als kunstlerische Schöpfung vielleicht zu schlicht in der Sprache, betont sie eine Idee vielleicht zu stark, so ist der *Königsplatz* ein Werk, das des Königs Titel eines Städtekünstlers glänzend erhält.

Ursprünglich ist sogar eine große architektonische Verbindung aller drei Bauten geplant gewesen. Doch auch ohne dies ist hier eine edele Raumschöpfung gegeben.

Der Platz repräsentiert die jahrzehntelange Fürsorge Ludwigs I. für München.

Als Kronprinz legte er den Grundstein zur Glyptothek (1816—1830). Das Kunstausstellungsgebäude wurde während seiner Regierungszeit als König (1845) vollendet. Die Propyläen (1846—1860) aber sind edler Zeuge, daß der König wohl frühzeitig das Szepter aus der Hand gab — aber nicht von der größeren persönlichen Aufgabe abließ, München zur bedeutendsten Kunststadt Deutschlands zu machen.

Die Stilkritik hat wohl viel an den Bauten zu nörgeln, und der rein ästhetische Vergleich wird das spä-

BRUNO PAUL

KONFERENZZIMMER DER MÜNCHENER NEUESTEN NACHRICHTEN

Mit Genehmigung der Verlagsanstalt Bruckmann in München



tere und höher gestellte Kunstausstellungsgebäude (Sezession) zweifellos als eine glückliche Korrektur der Glyptothek ansprechen.

Was für Großheit zeigt die ganze Idee, wie erhaben bauen sich die Propyläen auf! Wie kühn wegen der Einfachheit sind Maßen und Linien! Auch die Reliefs sind nicht so als plastische Arbeiten zu kritisieren, aber als vortreffliche Ornamentfriesen des Baues mit herzlicher Freude zu genießen.

Was waren das für Gaben eines Königssohnes, eines Königs, eines fürstlichen Privatmannes! Die Propylaeen sind fast ganz aus Untersberger Marmor errichtet, die beiden anderen Bauten aus Kalkstein.

Der reichste aller ist die Glyptothek, dem Inhalte nach, wie in der inneren Gestaltung. Denn die dekorativen Malereien des Peter von Cornelius (1820—30) könnten die Glyptothek allein schon zu einem bedeutenden Kunstdenkmal machen — aber der Schatz an Antiken, den der König hier gestiftet, läßt sich jetzt zahlenmäßig gar nicht mehr im Werte feststellen.

Wie groß und weithin hat Ludwig I. gedacht, wie armselig und — äußerlich wahren wir jetzt die Pietät für den König! Die Staatsbibliothek ist so großartig angelegt, daß sie ein Jahrhundert genügt; wir haben nicht mal das Geld für Annexe. So müssen jetzt neuere plastische Werke in der Glyptothek Ludwigs untergebracht werden, denn für diese ist in München noch kein eignes Museum eröffnet.

Als Symbol aber der Hoffnung auf eine wiederkommende glänzende Museums-Bauperiode sei hier der kleine antike Torso begrüßt, den eine glückliche Gründung des *Prinzen Rupprecht von Bayern:* der Bayrische Museumsverein gestiftet hat. Wenn der Verein doch

nicht nur Werke sammeln — sondern auch neue *Sammlungsbauten* schaffen könnte.

Wie die beiden biederen Palais an der Arcisstraße als neutrale Umfassung des Platzes zurücktreten, so kommt durch das über die Umfassungsmauer schauende Palais des Meisters *Franz von Lenbach* ein fröhlicher Klang in die feierlichen Konturen.

Der Besuch des *Lenbach-Museums* dürfte allen, die den Meister nur aus seinen Bildern kennen, die Charakteristik des Malers klären helfen — und sein Wesen als das eines auch im Leben bedeutenden Menschen erscheinen lassen. Gabriel von Seidl ist der Architekt der Gebäude, doch der Genius seines Freundes hat die Art bestimmt.

Man würdige auch das ganze reizvolle Baubild von den Propyläen aus bis zur romanischen Kunstgewerbeschule *Langes*, deren Lichthof sehenswert. Auch die weibliche Abteilung dieser Schule hat in ihrem anschließenden Neubau von *Romeis* in der Richard-Wagner-Straße einen gedeckten Hof, der sehr zweckmäßig das Haus belichtet und konzentrisch belebt.

Gegenüber der Industrieschule, einem schlichten Renaissancebau Langes, die Villa *Paul Heyses*, dessen Romane der Kunststadt München nicht wenig zum Ruhme verholfen haben, und dessen Name mit den Symposien des Königs Maximilians II. verbunden bleibt.

Zurück, oder um den kleinen Häuserblock, der von den genannten Schulen und Gebäuden fast ganz allein gebildet wird, herum zur Richard-Wagner-Straße, die in ihrer winkligen Anlage die neue Fassade der *Kunstgewerbeschule* und des *Lenbach-Palais* vortrefflich zur Geltung kommen läßt.

Die Straße führt fast geradezu zur *Gemäldegalerie des Grafen Schack*, die jetzt unserm Kaiser gehört.

Das Haus, von Gedon geschaffen, war eines der ersten der Munchener Renaissancebewegung und wurde s. Z. in den „Fliegenden Blättern" als kurioses Stilgemisch von Romanisch, Gotisch, Renaissance in Bild und Versen lächerlich gemacht. Jetzt fällt uns nur die etwas reiche Zierlichkeit und Unruhe im Aufbau auf.

Die Schack-Galerie ist noch immer nicht nur die bedeutendste Privatgemäldesammlung Münchens, sondern noch immer auch die Galerie, in der die fuhrenden deutschen Meister des romantischen Jahrhunderts aufs beste zu genießen sind. Außerdem enthält sie so treffliche Kopien alter Meister Italiens und Spaniens, daß manches edelste Werkes jener Meister wenigstens in Deutschland ungefähr gleich gut kennen zu lernen ist. Die Reihe kostbarer Schöpfungen eines *Böcklin*, *Schwind*, *Feuerbach*, *Spitzweg*, *Genelli*, *Neureuther*, *Steinle*. *Lenbach* eröffnet uns hier Genüsse stärkster Art deutscher Idealität und Empfindung. Es ist keine Galerie in Deutschland, in der uns wie in einem lieblichen, greifbaren Reigen poetischer Gestalten so beste deutsche Art, so das Edelste romantischen, deutschen Geistes umgabe. — Zwar wird es gerade von denen, die Schack im Leben nahe gestanden, immer wieder gesagt, er habe nur dem Rate anderer gefolgt, er selbst habe nicht das feine Urteil gehabt, und die Preise, die er den Künstlern gezahlt, seien mehr als gering gewesen. — Daß er den Beratern gefolgt, bleibt sein Verdienst — andere hätten das ja auch tun können, denn die Mittel Schacks waren viel geringere, als jetzt Haus und Galerie vermuten lassen. Graf Schack bleibt ein begnadeter Kunstfreund, wie er selbst als Übersetzer, Schriftsteller und Dichter bekannter zu sein und mehr gelesen zu werden verdiente. Der Schwärmer des Orients gab uns die deutscheste Sammlung!!

Links neben der Schack-Galerie die *Villa und Galerie Knorr*, vielseitiger als die Schacks und als Galerie erfreuliche Repräsentantin der Kunst der Gegenwart.

Weiter außen am *Stiglmayer-Platz* der *Löwenbräukeller* (von Fr. v. Thiersch erbaut), dessen breite Terrassen zur Ruhe bei fröhlichem Imbiß auch künstlerisch locken. Weniger von Fremden und deshalb von ausgeprägterer Münchener Art sind die anderen Keller (Gärten) in der Nymphenburger Straße — ebenso der in Schwabing und die hoch über der Stadt gelegenen Keller jenseits der Isar.

Noch zwei großartige Denkmäler des königlichen Mäcenas Ludwig I. seien nun besucht.

Die Briennerstraße führt zurück zu den Propyläen, deren Adel des Abends bei untergehender Sonne oder des Nachts bei Mondschein geradezu zauberisch wirkt.

Schon von der Luisenstraße bei dem schlichten Schulhausbau übersieht man das rote Backsteingebäude der *Basilika des heiligen Bonifaz*, Kloster und Kirche und Kunstausstellungsgebäude der Sezession bilden einen Baukomplex! So friedlich war unter Ludwig I. Religion und Kunst bzw. Industrie vereint. Denn das Gebäude war der *Industrie*, der *angewandten Kunst*, zunächst bestimmt.

Ziebland hatte sich frühchristliche Basiliken zum Vorbild genommen. Die ehrwürdige Fassade erinnert mit ihrer Vorhalle an S. Lorenzo fuori le mura bei Rom. 1850 war die Kirche fertig, und auch sie ist Ruhm der königlichen Anschauung, daß es vor allen Dingen auf die Großheit der Erscheinung ankomme. — Die Schlichtheit im Inneren wird zur Pracht durch die grauen monolithen Säulen aus Tiroler Marmor. Die viel stärkeren Maße dieser Säulen sind eine glückliche Abweichung

MAX DULFER
NEUBAU DER ALLGEMEINEN ZEITUNG
Mit Genehmigung des Kunstlers



der halb antiken Vorbilder mit ihren schlanken Gebälkträgern. So ist wohl Stilgemisch fast an allen Bauten dieser Epoche — ja des ganzen Münchener Jahrhunderts, aber die künstlerische Sprache ist überall, ganz abgesehen vom Stile, bedeutend. Das offene Gebälk wurde natürlich weidlich von den zeitgenössischen Philistern des Königs getadelt. Die übrigens stilechte Offenbarung des Gebälks ist uns Freude am Konstruktiven und die Bemalung der Balken unbedingt eine glücklich belebende. Auch die Fresken des Heß und seiner Schüler sind nur in ihrer milden Färbung und edlen Erzählungsweise schöne Zeugnisse des starken romantischen Einlebens und künstlerischer Empfindung.

Rechts neben dem Eingang steht der schlichte Sarkophag König Ludwigs I. Im Adel der Anschauung lebt der König fort und die Größe seiner Ziele läßt die Wahl historischer Vorbilder als nebensächlich erscheinen. Die neue Generation schaffe immer so groß wie dieser König — in neuen Gestalten und Formen aber erfülle sie erst des Königs Hoffen von einer neuen deutschen Kunst.

An der Luisenstraße, gegenüber Botanischem Garten und Glaspalast, dessen Komplex durch einen *Germanenbrunnen Bernauers* neuerdings abgeschlossen wurde, ist das Schulhaus Luisenstraße 9, als Werk *Th. Fischers* erfreulich, ja ein frohes. Die historischen Formen sind hier fast ganz aufgegeben. Nun führt der Weg am Bahnhof vorbei durch verschiedene Straßen zur villenumkränzten *Theresienwiese* und der *Ruhmeshalle mit Bavaria.*

Ruhmeshalle und Bavaria imponieren von weitem wie aus nächster Nähe. Die Verhältnisse, wie die Formen und die Gliederung des Ganzen sind dem großen Schauplatze des Bayerischen Volksfestes angepaßt, das alljährlich hier im Oktober alle Kreise des Landes eint.

Hier hat Klenze seinen häufigen Fehler, Bauten auf zu niedrigem Sockel zu stellen, glänzend vermieden. Die hohe Treppenanlage erhöht den eigentlichen Gebäudesockel beträchtlich und meisterlich wächst Gebäude und Figur über die Anhöhe heraus.

Der Ruhmeshalle Säulenkranz umschließt nach drei Seiten die Schutzgestalt Bayerns, die weit hinaus auf die blauenden Berge schaut und den Kranz dem Volke darbietet.

Die Zierlichkeit der klassischen Nike ist hier glücklich vermieden, Gestalt und Bewegung sind den großen weiblichen Gestalten des schönen oberbayerischen Volksstammes entsprechend. 1843 wurde der Bau begonnen, 1853 vollendet und die erzgegossene Statue, ein Meisterwerk Schwanthalers, des Künstlers und Ferdinand von Millers, des Bronzegießers, enthüllt.

Rein technisch war der Guß tatsächlich ein Meisterwerk. Die Figur von mehr als 16 m Höhe, bis zum Kranz fast 20 m, erlaubte bekanntlich noch im Kopf die Aufstellung von Bänken, um durch Augen Umschau auf das schöne Bayernland halten zu können.

Zu Füßen der Bavaria wurde einst König Ludwig I., als er schon dem Throne entsagt, die begeistertste Huldigung aller Künstler und Gewerbe zuteil.

Jetzt grüßt die Bavaria wohl viel scheidende Künstler — aber die Macht und Größe die hier erwuchs, hat nicht nur Bayerns Kunst und Kultur gefördert, ganz Deutschland ist nun Münchens künstlerischer Macht verpflichtet.

So ist ein Traum Ludwigs I. erfüllt — denn sicher hat er das gehofft, vielleicht noch mehr: daß München auch dereinst der Machtpunkt Deutschlands werde.

Jetzt baut sich im Rücken der Ruhmeshalle eine

neue, große *Stätte* der *Kunst* auf. Neuen Ruhm möge sie künden vom kommenden Jahre an.

Man halte Umschau! Wie München fortgeschritten ist in den Absichten des Königs! Die *alten* Straßen führen alle an der Theresienwiese vorbei — die *neueren* aber laufen strahlenförmig der Bavaria zu. Jede genießt einen Abschluß von herrlichstem Reize.

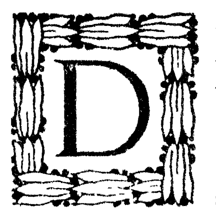
Die Größenverhältnisse der umliegenden Villen sind gut dem Plane berechnet. — Weit vom Suden, von jenseits der Isar grüßt uns noch eine Schöpfung Ludwigs I.: Die *Mariahilfkirche in der Vorstadt Au* von Ohlmüller (1831—1839). Sie ist wohl das zierlichste Werk dieser Epoche. Kunstgeschichtlich interessant durch die vom König gestifteten 19 Glasfenster, die ihn als Förderer aller technischen Künste preisen werden, wenn die historische Geschmackswelt, die in ihnen lebt, längst überwunden sein wird.

Manches Monument der Stadt, das dem großen Mäcenas Entstehung verdankt, wäre noch zu nennen. Insbesondere würden hier viele Denkmäler in der Stadt aufzuzählen sein, die der dankbare König großen Männern gesetzt. Doch in dieser Kunstförderung hebt sich seine Persönlichkeit nicht charakteristisch ab von anderen, die wohl reiche Mittel für Kunstwerke hergaben — ohne das Edelste unseres Königs zu besitzen: das Sehnen nach Großheit, die Macht ihr Gestalt zu geben.

Deshalb sei, statt an andere kleinere Monumente des Königs an die *Befreiungshalle* in Kelheim und die *Walhalla bei Regensburg* erinnert.

Wer in München des Königs Wesen herrlich erschaut — der wolle hin zu seinen noch größeren Schöpfungen, an der Donau hohen, eichenumbrausten Höhen.

DIE KÜNSTLERISCHEN ABSICHTEN KÖNIG MAXIMILIANS II.



IE Maximilianstraße zu München ist wohl eine der gefährlichsten Bewunderer- wie Lästerergegenden für Kunstfreunde, die es in deutschen Städten gibt.

Sie ist aber eine Stätte, die klassischen Beweis liefern könnte, daß rein persönliches Verurteilen oder Bewundern noch längst nicht Kunstkennerschaft ausmacht.

Nirgends ist es notwendiger als hier, etwas über die kunstlerischen Absichten der Bauherren und der Künstler zu wissen, ehe die Kritik gerecht einsetzen kann.

Die Maximilianstraße ist ein Kunstprogramm — ein Stilproblem. Der Widerspruch zu den Schönheitsanschauungen des Königs Ludwig I. ist offenbar — aber vieles eint uns hier schließlich mehr mit den Ludovikischen künstlerischen Hoffnungen, als es aufs erste aussieht.

Ein neuer deutscher Stil sollte entstehen! Das wollte der Sohn Ludwigs, Maximilian II.

Wie?

Den Weg dazu gab das Programm der kgl. Akademie der bildenden Künste an, das einlud zur Preisbewerbung für Baupläne zum Maximilianeum.



KAUFHAUS OBERPOLLINGER
BÜRGERSAAL

Die Kenntnis dieses Programms gibt erst den Schlüssel zum Verständnis des Maximilianeischen Stils.

Das Programm ist allerdings recht konfus, und dessen wortwörtliche Wiedergabe soll deshalb hier ersetzt werden durch Trennung der guten und klaren Forderungen und der konfusen und zerstörenden Ideen.

Das Gute war: Der Architekt solle ganz allein von dem Zwecke des Gebäudes ausgehen. Er solle Baubedürfnisse, Raumanlage, Örtlichkeit, Klima, Baumaterial und die daraus bedingte Gesamtgliederung und Einzelgestaltung berücksichtigen, denn dann müsse das Gebaude ein in sich vollendetes, schönes Ganzes werden.

Diese gesunden Forderungen seien nicht vergessen! Leider wurden sie völlig vernichtet durch folgende Klauseln, die dem so beliebten grunen Tische alle Ehre machen.

Weil es ein Gebäude im deutschen Sinne werden solle, wäre es zweckmäßig: das Formenprinzip der Gotik zu berucksichtigen, das Ornament aus deutschen Tier- und Pflanzenformen zu bilden.

Zu dieser Sackgasse kam noch eine andere.

Alles Frostige, Schwerfällige soll vermieden werden, das Leichte und Heitere ware zu suchen. Das nur sei national So nur könne ein neuer Stil entstehen.

Also das war im Prinzip dasselbe wie unter Maximilians Vater. Aus der Ummodlung toter historischer Formen solle ein Neues werden. — Nur hatte Ludwig von deutscher Art die Vorstellung der Monumentalitat, sein Sohn die des Kleinen und Zierlichen!

Konnte daraus etwas Gutes, etwa das gesuchte Neue entstehen?

Der gotischen Konstruktionenwelt zuliebe wurden

die Fenster mehrerer Stockwerke zu einem verbunden. Von außen, glaubt man riesige Hallen in den Bauten zu erwarten und man findet Stockwerke, deren Fenster von der Decke bis zum Boden reichen.

Die Architekten *Metzger und Stier*, die Berater und und Preisträger königlicher Pläne, gingen mit noch anderen bedenklichen Anregungen und Beispielen den Bauenden voran. Metzger glaubte in seiner Formenlehre die Formen der Antike mit landesüblicher Art verbunden zu haben.

Die Karikaturen blieben nicht aus. Sie zeigten wunderbare Kompositionen bayerischen Gebirgsstils mit antiken Tempeln, es entstanden Konglomerate von gotischen Domen und oberbayerischen Sennhutten.

Des bayerischen Königs Schwiegervater, König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, hatte selbst Entwürfe eingeschickt. Ein Schmeichler sagte von den Entwürfen: „es sei hier die Idee durchzuführen gesucht, die lieblichen Formen, die unsere Bauten im Gebirge charakterisieren, zur monumentalen Steinarchitektur zu verwenden.“ Und der Entwurf *Stiers* wurde gerühmt „als der Ausfluß des Gesamtstudiums aller schonen Formen der Vergangenheit — gerade so hätten die Italiener Nordisches mit der Antike vermischt“.

Formal war das Programm des Königs gründlich gescheitert.

Das hatte in noch anderen Erscheinungen seinen Grund.

Die Zeit war ideal. Sie verfolgte auf allen Gebieten mit Eifer den endlichen Sieg der nationalen Erstarkung! — Aber die Romantik schuf herrliche Bilder — sie blieb unfruchtbar da, wo es sich zunachst um nüchternes Konstruieren und Aufbauen gehandelt hätte.

Insofern ist die Maximilianstraße ein Weg zum Ruhme der deutschen Nation. Es ist ihm kein anderer gleich zu finden, und die Lächerlichkeit hat so lange auszuscheiden, als noch immer viele, ja die Mehrheit der Bauenden meint, man könne dennoch aus Ummodlung alter Formen einen neuen Stil schaffen.

Man glaubt ja auch heute noch nicht an das gute alte plattdeutsche Sprichwort: „Man kann keinen Pfannkuchen backen, ohne die Eier zu zerschlagen".

Überdies ist des Königs Stellung zum Plane eines neuen Stils mit der Kritik des Maximilianeums nicht genug begrenzt.

In einem war er tatsächlich seinen Beratern weit voraus. Er verfolgte schon früh den modernen Gedanken: „*Paläste neuen* Stils aus Eisen und Glas zu erbauen".

Hier begegnete sich die direkt aus Märchen geschöpfte Romantik mit nüchternen neues erschaffenden Erwägungen.

Das Resultat dieser glücklichen Anschauungen ist der *Glaspalast*. Reber sagt mit Recht: „Er war ein Wunder von Geschwindigkeit in seiner Entstehung, denn in wenigen Sommermonaten des Jahres 1853 fertigte Oberbaurat v. Voit den Plan, und in acht Monaten wurde das Ganze durch Kramer-Klett in Nürnberg fertiggestellt."

Das war moderne Schönheit, und noch heute, wo andere Bauten für unsere Kunstausstellungszwecke sehr sehnlichst erwünscht wären, darf der Glaspalast doch ein erstes Ruhmeszeichen neuen Beginnens und auch des Königs Maximilians II. genannt werden.

Hier waren nicht die romantisch nationalen Doktrinen hinderlich. Ja vielleicht war doch auch der

König von dem Plane Sir *Joseph Paxtons*, des Erbauers des 1854 vollendeten Kristallpalastes in Sydenham, in dieser seiner anscheinend *internationalen* Bauidee am besten und glücklichsten bestärkt worden.

So darf uns München doch als Ausgangspunkt moderner Bauideen gelten, deren teilweises Mißlingen in der Unreife der Zeit begründet ist.

Und für die Betrachtung der Maximiliansstraße sei uns, in Erinnerung des künstlerischen Wollens des Königs, versöhnlichster Leitspruch:

„In magnis voluisse sat est."

KAUFHAUS TIETZ



MAXIMILIANS- UND PRINZ-REGENTENVIERTEL

WEGWEISER

Zentralbahnhof, Warenhaus Tietz, *Justizpaläste, Glaspalast*, Sophienstraße, Lenbachplatz, Pfandhausstraße, Promenadeplatz, Maffeistraße, Perusastraße, Maximilianstraße, *Hauptpost, Schauspielhaus, Altes Nationalmuseum, Regierungsgebaude, Maximilians-Denkmal, Maximilianeum*, Maria-Theresiastraße, *Villa Stuck, Prinz-Regenten-Theater* (zuruck), *Siegesdenkmal*, Prinz-Regenten-Straße, *Neues Nationalmuseum, St. Annakirche im Lehel*, Gallerie-straße, Hofgartentor, *Armee-Mmuseum.*

DER jetzt als Fahrkartenhalle benutzte *alte Bahnhof*, dessen Fresken Neureuthers noch das Innere schmücken, wurde 1847—1849 von Bürklein erbaut. — In die Gruppierung der langgestreckten Bauten ist hier der neuen Akademie, mehr noch dem älteren Poytechnikum ein Vorbild gegeben worden. Der alte Bahnhof ist es wert, etwa von dem Neubau des Warenhauses Tietz aus betrachtet zu werden. Die Verwendung der Arkaden war sehr zweckentsprechend und Stein und Backstein geben dem Platze farbige Belebung.

Das große *Geschäftshaus der Firma Tietz* wurde von Heilmann & Littmann erbaut. Auch hier wurde das Pfeilersystem umgangen und das ganze Baubild wirkt entschieden imponierend. Das hätte zwar ebensogut ohne alte barocke Formen erreicht werden können, wenn einmal so großes architektonisches Vermögen vorhanden ist —, aber andererseits sei auch der Zierat an Figürlichem gewürdigt. Vorzüglich ist die gegenseitige Bemessung von Plastik und Architektur.

Die links zur Stadt führende Prielmayrstraße erschließt ein packendes Bild. Zunächst ein farbenfreudiger Bau mit bunten Ziegeln und reicher Plastik — das Ganze in gotischer Art: es ist das *Neue Justizgebäude* von *Friedrich von Thiersch* (1905). Daneben ein 1897 vollendeter riesiger schloßartiger Bau mit imposanter Kuppel, ein Meisterwerk im Geschmack glanzenden Barocks. Das ist *der alte Justizpalast* vom gleichen Architekten. — Das Innere ist höchst sehenswert (Zentralhalle unter der Glaskuppel, Schwurgerichts-, Bibliotheks- und Repräsentationssaal!) Das Nebeneinander beider Bauten dürfte ein Kuriosum der Baugeschichte des 19. Jahrhunderts bleiben. — Wohl noch nie hat ein Architekt direkt neben eines seiner Gebäude ein anderes gesetzt, das das entschiedene Gegenteil des Formenideals des anderen verkündet. Das charakterisiert Meister Friedrich Thiersch. Wie kein anderer unserer älteren Architekten ist er in allen Stilarten gerecht, seine Virtuosität im Gestalten ist geradezu erstaunlich. Gotisch und Barock, Renaissance und Rokoko sind ihm gleich vertraut und dabei hat er z. B. in seinem Gebäude der *Börse* am Maximiliansplatz auch ganz Modernes da und dort zu entwickeln gewußt; sein Neubau des Kurhauses zu Wiesbaden, in dem er die besten Führer

der jungen Kunst als Mitarbeiter herangezogen hat, beweist, wie er der Jugend Ideale viel mehr als seine Altersgenossen versteht und zu fördern weiß.

Von der Nordfassade des Justizpalastes aus ist der *Glaspalast* zu überschauen. In der Charakteristik des Maximilianischen Programms ist das wichtigste über ihn gesagt. Neue Eisenformen sind an ihm noch nicht zu studieren. — Seine Eröffnung und erste Verwendung als Industrieausstellungsgebäude wurde durch die Cholera stark beeinträchtigt — und nun ist er oft genug zu Massenbilderausstellungen verwendet worden, die zweifellos eine Kunstkrankheit des letzten Jahrhunderts bezeichnen. Ursprünglich als unsolid verspottet — ist er uns noch immer zu solid, denn der Abbruch wäre der Kunst nur nützlich.

Durch verschiedene in einer Richtung laufende Straßen, die die Altstadt von West nach Ost schneiden, kommen wir zur alten Hauptpost, dem Anfang der *Maximilianstraße*.

Die Perspektive ist tatsächlich großartig, durch den monumentalen Abschluß, das unterbrechende Grün auf dem Forum, die Isarbrücke, übertrifft sie an gefangennehmender Schönheit ihr schlichteres Vorbild bei weitem. Beim Überblick falle alles Kleine und Verfehlte außer Betrachtung. Die Freude an dem unvergleichlichen Stadtbild bleibe ungetrübt.

Zunächst, dem Hoftheatergebäude gegenüber, beleben Arkaden das Straßenbild. Es ist die neueste Fassade oder Fassadenumkleidung der *Königlichen Münze*, die eine merkwürdige architektonische Vergangenheit hat. Der sehenswerte Renaissancehof ersetzte gotische Lauben. Die klassizistisch-biedere Fassade der Westseite verkleidete eine ältere im Jahre 1809. Die freundlichen

Arkaden aber schuf 1860 Bürklein, der Erbauer des alten Bahnhofs. In ihrer kleinlichen Zier leiten sie deutlich die Maximilianische Geschmacksepoche ein.

Rechts führt das Platzl mit seinem reizenden Brunnen zum Hofbräuhaus.

Schräg gegenüber dem ursprünglich ganz maximilianisch gebauten „Hotel Vier Jahreszeiten", das außen geschickt modernisiert wurde, ist im Rückgebäude der Nr. 34 und 35 das *interessanteste* Gebäude Münchens zu besuchen, das das erste und vorzüglichste Zeugnis einer neuen, nicht historisch ummodelnden Kunst ist.

Es ist das von Heilmann & Littmann 1901 gebaute *„Münchener Schauspielhaus"*, das von *Richard Piemerschmid* die ganze innere Ausgestaltung, im großen wie im kleinen, erfuhr.

Von anderen Theatern weicht die Dekoration wesentlich ab. Aber alles ist geistreich erfunden, den Erwägungen folgend, die Material und Zweck erheischen. Eine Fülle von künstlerischen Beobachtungen wird der Besucher feststellen, der aufmerksam bei allem, was er hier sieht, sich fragt, weshalb hat der Künstler dies wohl so und nicht anders gemacht. Wer lebhaftes Interesse für dieses Erstlingswerk einer neuen Raumgestaltung und Ausschmückung empfindet, wer dagegen losziehen möchte, weil er nicht das Ungewohnte versteht, sich nicht einzuleben vermag, sei auf den reich illustrierten Aufsatz in der Zeitschrift „Kunst und Handwerk 1901" hingewiesen.

Ein seltsamer Zufall bleibt's, daß ein solcher Bau gerade in der Straße erstehen sollte, die das frühere romantische Versuchen aus Altem und aus nationalen Doktrinen — nicht aber aus praktischen und gesunden Überlegungen — heraus ein Neues zu gestalten, Lügen strafen mußte.

Riemerschmid hat hier etwa 50 Jahre später die gesunden Programmpunkte Maximilians erfüllt, weil er auf die konfusen Erläuterungssätze nicht gehört, sondern endlich tatsächlich des Königs gesunde Programmpunkte — unbewußt — berücksichtigt.

Das „Forum“ der Maximilianstraße gibt nun mit dem *alten Nationalmuseum* Riedels, dem *Regierungsgebäude Bürkleins* und den Privatbauten das beste Studienmaterial des damals vergeblich erhofften neuen Stils.

Beim Regierungsgebäude täuscht die Fassade nur zwei hohe Stockwerke vor, beim näheren Zuschauen erkennt man jedoch mehrere. Das Mißverhältnis wird beim Besichtigen des Innern noch empfindlicher. Bei den Privathäusern daneben achte man auf die hohen Portale. Auch diese sind tatsächlich geteilt, die obere Wand der Tür ist bereits Wand der Portierwohnung. Am Nationalmuseum fallen die „nationalen“ Ornamentversuche ungünstig auf und die beabsichtigte Verschmelzung antiker Größe und „nationaler Heiterkeit und Zierlichkeit“ kommt in den Giebelzieraten, die durchweg allzu zierlich sind, oft zu lächerlicher Erscheinung. Interessant sind die Bauten auch als Sammelsurium von Stilen, die im einzelnen deutlich hervortreten, obwohl wir wissen, daß sich ihre Komponisten als Neuschöpfer fühlten.

Das *alte Nationalmuseum* hütet jetzt die neuen Sammlungen des „*Deutschen Museums*“ für Meisterwerke der Technik und Wissenschaften. Die Verwirklichung der Idee eines Enkels des Erzgießers der Bavaria!

Auch für den Kunstfreund ist das einzigartige Museum höchst interessant, durch Vorführung künstlerischer Techniken. — Als Museum sei es aber Symbol

der Hoffnung, daß Kunst und technische Wissenschaften wieder engere Fühlung gewinnen, um reif zu werden für künstlerische Lösung auch nüchterner Aufgaben. Ein Neubau für das Deutsche Museum ist auf der *Kohleninsel* im Entstehen begriffen. Gabriel von Seidl wird es bauen.

In der Mitte des Platzes das *Denkmal König Maximilians II.* von Zumbusch (1875). Die Gestalten der Gerechtigkeit und des Friedens, der Stärke und der Wehrkraft thronen zu Füßen des Herrschers, der auch als Freund der Literatur und Geschichtswissenschaft dem bayrischen Hofe Auszeichnung verlieh.

In der neuen breiten Maximiliansbrücke begrüßt uns ein frisches neues Können und Werden. Die Brücke Fr. v. Thiersch's mit ihrem fein erwogenen plastischen Schmuck ist echter Ruhm münchnerischer Kultur. Wie fein geht hier Plastik und Architektur zusammen, und wie erfreulich ist auch in den Lampenmasten Erfüllung der Träume des romantischen Jahrhunderts!

Die Athena Drexlers, auch die Reliefs der Brüstung sind Meisterwerke architekturaler Plastik.

In den Anlagen unter der Brücke, in einem verlassenen Inseleck ist das bescheidene Denkmal *Schwinds*. Das von der Natur so stimmungsvoll bedachte Denkmal ist in seiner Lage würdig des Maler-Symphonikers, der von den schönsten Empfindungen des letzten Jahrhunderts in Gemälden gesagt und gesungen hat.

Hoch über der rauschenden Isar steigt mächtig empor das „Maximilianeum" Bürkleins.

Während des Baues hat es sich noch durch Semper Umwandlungen vom Gotischen zum Geschmack der Renaissance gefallen lassen müssen. Es ist das aber doch unwesentlich, denn das Ganze ist Abschluß, und

die kleinen, wirklich kleinen Zierteile zerstören diese Aufgabe nicht.

Auch hier wurden die Lünettenbilder Pilotys später durch Glasmosaiken ersetzt. Sie leuchten vielleicht allzu stark wie Sterne an großer Wand über die Straße hin.

Die 30 großen geschichtlichen Bilder im oberen Geschoß sollten eine moderne Ergänzung erfahren, dann würde hier ein Vergleich alter und neuer künstlerischer Geschichtsdarstellung den Bau als Museum interessanter machen.

Die Rückseite zu betrachten möge nicht versäumt werden. So wenig sie dekorativ berücksichtigt ist, so viel mehr wirkt die Wucht des monumentalen Baues.

Die Anlagen auf der Höhe des rechten Isarufers führen uns südlich und nördlich in die neue Kunstepoche, die unter den Auspizien des Prinzregenten Luitpold für München gar viel Neues und Schönes gebracht.

Die künstlerische Gestaltung der Anlagen wäre es schon wert, eingehend gewürdigt zu werden. Doch wird und hat nicht nur der Gartenfreund aus ihrer Art wertvolle Anregung empfangen.

Nördlich leuchtet bald durchs Grün der Bäume die vergoldete Gestalt des Genius des Friedens vom Siegesdenkmal, das auf hoher Terrasse, den Abschluß der Prinzregentenstraße, bekrönt.

Die Halle, von Karyatiden getragen, ist in ihrem plastischen und musivischen Schmuck besonders wertvoll durch das verständnisvolle Korrespondieren aller Künste.

Petzold, Düll und Heilmaier haben auch sich in dem Werke ein rühmliches Zeichen errichtet.

Auf der Höhe, weiter von der Stadt entfernt, leitet die klassisch-moderne Villa *Franz von Stucks* ein vornehmes Villenviertel ein. Das Atelier Stucks ist neben dem Kaulbachs und Lenbachs das reichst gestaltete Münchens, und die starke, koloristische Note Stuckscher Kunst klingt natürlich hier am freiesten und freudigsten aus.

Noch weiter draußen das „*Prinz-Regenten-Theater*“ Heilmann & Littmanns. — Der Wagnerschen Kunst besonders geweiht — und eine verspätete Erfüllung der großen Pläne Ludwigs II, die durch dessen kleinliche Zeitgenossen zerstört wurden. — In der Geschichte des Theaterbaues hat dieses Haus bleibende Bedeutung.

Die herrliche Terrasse am Siegesdenkmal zeigt uns die dritte monumentale Straßenanlage Münchens: *Die Prinzregentenstraße.*

Gegenüber den beiden anderen Monumentalstraßen sind wesentliche Änderungen zu bemerken.

Das Motiv der Überschneidung kommt als Neues und Belebendes hinzu. Gleich links, nicht weit von Beginne der Straße, springt ein Gebäudeteil nach rechts über die Fluchtlinie heraus. Dann erfährt die Breite der Straße, bzw. des Forums selbst eine Unterbrechung, durch die nach links vorgeschobene architektonisch betonte Anlage des Platzes vor dem Nationalmuseum. Da wird dereinst ein Monument des Prinzregenten Luitpold sich erheben und die Neuerung der Straßenführung, als malerisch und linear, feine Neuerung des monumentalen Gedankens erscheinen lassen.

München hat im Unglück Glück gehabt, als ein Hochwasser vor einigen Jahren die frühere, eine prächtige, aber unschöne Brücke zerstörte — und nun den Neubau eines breiteren und wahrhaft edlen Werkes

erlaubte. — Wie vortrefflich sind hier die großen in Stein gehauenen Figuren an den Brückenpfeilern! An und für sich meisterliche Schöpfungen, verschiedener weitbekannter Bildhauer, dienen sie gleichzeitig der Architektur und Landschaft wie Glieder dieser selbst zur Verherrlichung.

Die Terrasse, deren Treppen uns an rieselnder Quelle herabgeführt, hat noch in einigen Gaskandelabern unschöne Erinnerungen an die frühere kleinlich angelegte „stilvoll-stillose“ Brücke.

Vor dem Betreten des Forums schon fesselt ganz der Bau des *Neuen Nationalmuseums*, ein Werk, das *Gabriel von Seidls* ganze glänzende und gemütvolle architektonische Meisterschaft repräsentiert.

Wohl das erste große Museumsgebäude, das schon im Äußeren nichts von musenloser Langeweile zeigt. Der Bau bezeichnet tatsächlich eine glückliche Erlösung vom alten Museumsschema durch eine eigene künstlerische Schöpfung. Das, was die großen kulturgeschichtlichen Museen zu Nürnberg und Cluny durch Verwendung alter Klosterhöfe, Kirchen und Festräume vor anderen eigens erbauten Museen auszeichnete, hat der Künstler mit starker künstlerischer Empfindung und größtem Geschick aufgegriffen und neu geschaffen. Außen wie innen ist es nach Grundriß und Gruppierung eine Meisterleistung, die die Bestände des Museums, besonders auch an ganzen alten Raumausstattungen, an großen Plafonds usw. berücksichtigen mußte.

Dem Äußeren ist übrigens schon die Verwendung der Gebäudeteile künstlerisch abzulesen.

Da sind mittelalterliche Formen, mittelalterlicher Geist der Architektur — auf der entgegengesetzten Seite herrscht ein heiteres, üppiges Barock. — Das entspricht

der Gruppierung der Sammlung, die uns von rechts nach links, von römischer Vorzeit bis zur Epoche Ludwigs II. führt.

Doch ist's hier unmöglich, auf die Sammlungen einzugehen. Wenn sich auch Kunsthistoriker beklagen, daß vieles nicht so aufgestellt, wie es das gründliche Studium erheische, so belebt und erfrischt uns doch von Raum zu Raum die künstlerisch stimmungsvolle Gestaltung im Innern. Hier wurde Gabriel von Seidl von Rudolph von Seitz glücklich ergänzt. — Wie der Turm das große Ganze des riesigen Bauwerkes zu einem mannigfaltig gestalteten Kunstwerke zusammenfaßt, so eint hier starker künstlerischer Geist alle Teile eines Raumes zu einem Genußfeld.

Die Wandlung durch die Epochen unserer kulturgeschichtlichen Entwicklung wird hier von aller Ermüdung verschont. Auch im ersten Stock sind die Sammlungen nach Material und Technik so geordnet, daß Abwechslung und immer wieder anders gestaltete Räume den Besucher reizen.

Die Krippensammlung sei übrigens nicht versäumt zu besuchen. Sie ist ein Geschenk *Schmederers* und sucht ihresgleichen.

Interessant ist die Behandlung des Forums vor dem Museum.

Ein tiefes Parterre belebt noch weiter das heitere, großartige architektonische Bild.

Belebung ist das neue Motiv, das der alten monumentalen Stadtgestaltung Ludwigs I. hinzugefügt wurde.

Sehr glücklich ist der westliche Straßenabschluß im „Palais Royal“ (jetzt Österreich-Ungarische Gesandtschaft) gefunden. Das Palais ist vom Erbauer des Hoftheaters 1811 für den Minister Abbé Salabert erbaut

worden. Die tetrastyle Säulenvorhalle wirkt erwünscht stark.

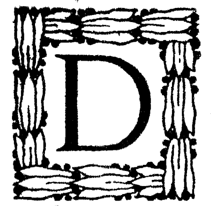
Zum Hofgarten sich wendend, sei im *Neuen Armeemuseum* von Mellinger), dessen Sammlungsräume auch recht kunstfeindliche Dinge künstlerisch zusammenzufassen und zu heben wissen, der Rundgang beschlossen.

Von den Monumentalbauten Münchens ist das 1905 vollendete Armeemuseum das jüngste.

Das *Verkehrsministerium*, ein riesiger Monumentalbau *Hocheders*, ganz nahe beim Hauptbahnhof, ist erst im Bau — und das *Deutsche Museum Seidls* auf der „Kohleninsel“ ist noch nicht über den Erdboden gewachsen.

UMSCHAU DA UND DORT

(EINZELNE KÜNSTLERISCHE GEBIETE)



IE planmäßigen Wandernngen oder Fahrten durch München rollten das Bild der Entwicklung vom Mittelalter bis zur Gegenwart vor uns auf. Doch wenn auch am Wege manch neues Kunstwerk gesehen wurde — noch vieles gibt's da und dort zu betrachten, was gar sehr wertvoll für alle freudigen Sucher nach künstlerischer Anregung und nach Kunstgenuß.

Doch würden da spezielle Umfahrten nur umständlich sein. Gelegentlich soll das oder jenes besichtigt werden. Hier aber sei die summarische Gruppierung nach Arten der Werke erlaubt.

Von *Denkmälern* sei das edle *Ferdinand von Miller-sche* Erzmonument (1905) *Kaiser Ludwigs des Bayern* am Kaiser-Ludwigs-Platz, das schöne Marmordenkmal *Justus von Liebigs* von *Wagmüller* und *Rümann* noch eingehend betrachtet. Das Denkmal des guten *Königs Maximilians IV. Joseph* vor dem Königsbau ist ein Werk *Rauchs* (1835), das Reiterbild des Kurfürsten *Maximilian I.* auf der Mitte des Wittelsbacher Platzes ist von Thorwaldsen (1839). In diesen Denkmälern läßt sich eine künsterische Steigerung ablesen. Das jüngste

KELLER REUTLINGEN
MUNCHEN VOM MAXIMILIANEUM AUS GESEHEN
Mit Genehmigung von G Hirths Verlag in Munchen



von *Miller* ist architektonisch am besten, das Liebig-Denkmal wirkt vorzüglich, weil es vor die grüne Wand der Anlagen gestellt. Die zuletzt genannten Denkmäler aber stehen nach alter unkünstlerischer Weise mitten auf dem Platz, ihre Wirkung wird erschwert, und sie dienen nicht gleichzeitig einem architektonischen Bilde.

Sehr reiche Denkmalstudien sind auf *Münchens Friedhöfen* anzustellen. — Aber vor allem sind *die neueren Friedhöfe Münchens* selbst äußerst sehenswerte Architekturmonumente. — So der *Schwabinger Friedhof*, dessen Halle und Anlage von *Grässel* vielleicht nur durch desselben Architekten „*Moosacher Friedhof*“ übertroffen wird. Malerei, Plastik, Gartenanlagen und Architekturen haben hier landschaftliche Bilder des Friedens und der Ruhe geschaffen, die allen Todesgedanken eine versöhnliche Form geben. Hier ist Kunst und Natur im Einklang, künstlerisch gestaltet aber wurde Natur im noch nicht eröffneten „Waldfriedhof“. Diese Münchener Friedhofsart mit ihren Brünnlein und Wasserspiegeln, ihren *bildschaffenden* Wegen, ihren Säulenhallen, verherrlicht München, bedeutet deutschen Kulturfortschritt. Auch draußen in *Giesing* hat Grässel im Verein mit Malern und Bildhauern eine schöne friedliche Begräbnisstätte mit herrlicher Rotunde geschaffen. Die alten Friedhöfe Münchens gaben hier nur erste Anregung.

Freunde *kirchlicher Baukunst* finden in Münchens neueren Kirchen ganz ausgesprochene Individualitäten unter den Architekten.

Theodor Fischer hat die protestantische *Erlöserkirche in Schwabing* den Bauernkirchen weit vor der Stadt nachgebildet, die Anlage hat durch geschickten Ausbau des Pfarrhauses etwas Originelles. Die Fresken im Innern sind von Fräulein Kögel.

Gabriel Seidl hat in der *St. Annakirche* am Lehel (1892—94), mit Brunnen dabei, ein ganz überraschend echt anmutendes Werk geschaffen. Die Verwendung der romanischen Formen ist hier virtuos. Als meisterliche Gruppierung innen wie außen ist diese Kirche wohl unter den neuen ganz eigenartig reizvoll. Seidl ist der stärkste *Empfinder* unter den Architekten.

Die *St. Lukaskirche* an der Steinstorfstraße ist von *Albr. Schmidt* (1896). Ein gotischer Zentralbau mit Kuppel. — Weiter oben an der Isar in der *Maximilianskirche* hat *H. v. Schmidt* dem romanischen Charakter wieder mehr Frühchristlich-Römisches gegeben. Das Innere ist von größerer Ruhe und Großräumigkeit als das der innen kleiner wirkenden Lukaskirche.

Eine ganz neue Form der Gotik für Süddeutschland hat der Meister des Rathausbaues, *Hauberißer* in der *Paulskirche* in München eingeführt. Zum mächtigen und wuchtigen alten Dom tritt der Turm mit seiner mehr rheinischen Art in fröhliches Widerspiel.

Zeigen die neuen Kirchen Münchens ein gar stark abweichendes Wohlgefallen der einzelnen Architekten an den verschiedenen historischen Stilen — so sind die neuen *Schulhäuser* Münchens fast alle einheitlich zu charakterisieren als freiere moderne Neuschöpfungen die etwas nur an alte Baugliederungen und Formen anklingen. Führende Meister des neuen Münchener Schulhausbaues sind *Hocheder*, *Fischer* und *Grässel*. Diese Künstler sind gleichzeitig die Einführer einer uns neuen Schönheit: des alten hohen deutschen Ziegeldaches. Alle sind auch Freunde von, im Eck angebrachten Terrassen, die zu den hohen Dächern in Gegensatz treten und das Baubild wirksam unterbrechen.

Zu diesen Schulhausbauten am Elisabethplatz, an der Theresienwiese u. a. a. O. gehört der Form nach auch *Hocheders*, bisher unübertroffener Monumentalbau an der Isar: das *Müllersche Volksbad*, das außen und innen gründlich besichtigt werden sollte von allen Freunden praktisch angewandter Kunst. Der Badbau wetteifert — aber in originaler Weise — mit den großen Thermen *Roms*. — Das Volksbad ist übrigens ein fast einziges Zeugnis großen künstlerischen Opfersinns der Münchener. Es wurde von einem Privatmann *von Müller* der Stadt geschenkt.

Ganz hervorragende Schöpfungen der Kunst wie der Technik sind Münchens neuere *Isarbrücken*. An ihnen hat das Auge ungemein viel zu lernen an Kunst der großen Linienführung, der Maßenverteilung, der Harmonie zwischen Plastik und Architektur.

Die Brücken sind Münchens Freiluft-Museen vorzüglichster Plastik. Eine Wanderung die Isar abwärts von der Wittelsbacher Brücke bis zur Max-Joseph Brücke ist Natur- und Kunstgenuß voll Freude und Hoffnung. Hier ist die Stadt als Kunstwerk zu verstehen — hier ist München unvergleichlich mit allen Städten der Welt.

Ist München angesichts all dieser angewandten Kunstwerke auf dem besten Wege, die erste Stadt wieder zu werden, die für die Gegenwartskunst der Museen entbehren kann, so tritt doch um so mehr auf Schritt und Tritt das Bedürfnis an uns heran, die Künstler in ihren Werkstätten kennen zu lernen.

Freilich ein Besuch auch nur der bekanntesten Künstler ist unmöglich. So sei doch wenigstens hier dazu aufgefordert. Der Fremde, wie der Heimische wird erstaunt sein, wie viel mehr der einzelne Künstler zu geben hat, als die Ausstellungen zeigen konnten.

Ist der Besuch einzelner Ateliers nicht möglich, so sind einige Meisterateliers der *Akademie*, *der Kunstgewerbeschule*, des *Künstlerinnen-Vereins*, der *Debschitzschule*, nach Auftrage hin, vielleicht zu besuchen erlaubt. Die kunstgewerblichen Werkstätten wurden schon im ersten Aufsatz genannt. — Münchens berühmte Kunsthandlungen geben vortreffliche Ergänzung des hier Geschauten.

Modernes Kunstgewerbe ist außer in Bars und Restaurants in Münchens Privathäusern wenig kennen zu lernen. Wie schon gesagt, sind die Führer der neuen Kunst in ganzen Räumen viel besser sonstwo als in München vertreten. *Riemerschmid* hat in einem Privathause der Georgenstraße schöne Räume geschaffen, *Berndl* hat das sehr sehenswerte *katholische Kasino* gebaut, nur vollständig künstlerisch ausgestaltet. — Eine der reizvollsten neuen Schöpfungen an Wohnräumen und Möbeln von *Bernhard Pankok* ist in der *Villa Obrist* in Schwabing zu sehen. Die *Paulschen* Räume des „*Simplicissimus*" und die *Redaktionszimmer* der „*Neuesten Nachrichten*" von unseren Führern wurden schon erwähnt. In der Fassade und den Innenräumen des *Hotel Terminus* hat *Martin Dülfer* neuen Geist geschickt gestaltet. Aber das und einiges andere, was noch in Privathäusern an neuer angewandter Kunst zu sehen wäre, ist wenig im Vergleich zu der großen Bedeutung, die Münchens künstlerische Jugend sich von Jahr zu Jahr mehr in der ganzen Welt erobert.

Und wenig ist es im Vergleich zu dem, was die Stadt als *ganzes Kunstwerk* bedeutet, und uns allen sein kann.

München schickt sich an, 1908 eine Ausstellung zu veranstalten — in der jedes und alles auch künstlerisch gedacht sein soll. D. h. künstlerisch: *alles* im einzelnen und im ganzen, sei es Zweck oder freies Werk.

Welche Stadt könnte diese Aufgabe besser lösen als München?

Alle Zeiten, alle Fürsten haben sie dazu vorbereitet. Und in der jüngsten Vergangenheit wurde München in seinen neueren Schöpfungen das *künstlerischst gestaltete Freiluftmuseum der Welt.*

Diese große künstlerische Gabe ist aber doch noch wunderbarer, weil sie ein Echo der Natur.

Wie groß und herrlich ist hier die Natur! Ist sie oft rauh und derb — die Weite des Blicks und des Gesichtsfeldes — nur begrenzt von den schneeigen Höhen der Alpen. —, gibt den Augen große Führung und und dem Bewußtsein sichere Ruhe. Und so ist Münchens Dom wuchtig und schlicht, und groß und des Zierats lustige Art bleibt dem Hastigen anderen Sinnes verschlossen.

Ist doch Münchens Natur wohl schon längst in ihrer Größe besungen von Meistern der Worte und der Farben — aber all die kleinen herrlichen Reize, die die Größe des Isartales oder des Starnberger Sees und all des Vorlandes der Berge mehr umschließt als offen darbietet, sind noch nicht von der Menge genug erkannt. —

Niemand versteht Venedigs Kunst, der nicht das Farbenspiel venezianischer Natur genossen hat — und Münchens Kunst versteht nur, wer in Oberbayerns schlichter und großer und reizvoller Natur sich umgeschaut.

Nur hier ist der Schlüssel des wahrhaft großkünstlerischen Sinnes zu finden, der Fürsten und Künstler und Volk von jeher beseelt. Nur in ihr ist begründet, was immer Münchens künstlerische Tradition in Vergangenheit gebildet und in Zukunft allein bilden möge:

Die Großheit der Erscheinung, die durch alles, was schon geschaffen, nicht gehemmt wird — und die des Fortschrittes beste Führerin und Richtung.

MORGEN

WOCHENSCHRIFT HERAUSGEGEBEN VON WERNER SOMBART, RICHARD STRAUSS, GEORG BRANDES, RICHARD MUTHER, HUGO VON HOFMANNSTHAL

DIESE IN VORBEREITUNG BEFINDLICHE WOCHENSCHRIFT WILL SICH AUF ALLEN GEBIETEN DES WIRTSCHAFTS- UND GEISTESLEBENS IN KRITISCHER UND PRODUKTIVER ARBEIT EINE FÜHRENDE ROLLE EROBERN. DAS BEI DER FÜLLE DER PRODUKTION IMMER FÜHLBARER WERDENDE BEDÜRFNIS NACH KONZENTRATION: DIE BEDINGUNGSLOSE UNTERSTÜTZUNG JEDER KULTURFÖRDERNDEN BEWEGUNG: RÜCKSICHTSLOSER KAMPF GEGEN ALLES, WAS IHR HEMMEND IN DEN WEG TRITT: DAS SIND DIE GRÜNDE, AUS DENEN SICH DIE HERAUSGEBER, MIT EINEM ENGBEGRENZTEN KREISE AUSERLESENER MITARBEITER, ZU GEMEINSAMER ARBEIT ZUSAMMENGESCHLOSSEN HABEN.

DER PREIS EINES JEDEN HEFTES BETRÄGT 50 PF.

MAN VERLANGE EINE PROBENUMMER
VON DER VERLAGSANSTALT

MARQUARDT & CO., BERLIN W. 50

ILLUSTRIERTE LIEBHABERAUSGABEN

FÜR KUNST- UND LITERATUR-FREUNDE:

DIE KUNST, HERAUSGEGEBEN VON RICHARD MUTHER.

DIE LITERATUR, HERAUSGEGEBEN VON GEORG BRANDES.

DIE MUSIK, HERAUSGEGEBEN VON RICHARD STRAUSS.

DIE KULTUR, HERAUSGEGEBEN VON CORNELIUS GURLITT.

PREIS EINES JEDEN REICH ILLUSTRIERTEN BANDES IN ORIGINALEINBAND M. 1.50, IN LEDER GEBUNDEN M. 3.—, EINES DOPPELBANDES IN ORIGINALEINBAND M. 3.—, IN LEDER GEBUNDEN M. 5.—.

BÜCHERFREUNDE ERHALTEN AUF WUNSCH DEN AUSFÜHRLICHEN ILLUSTRIERTEN KATALOG GRATIS UND FRANKO VON DER VERLAGSANSTALT

MARQUARDT & CO., BERLIN W. 50

DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von GEORG BRANDES

Band — *Bisher erschienen:*

1. UNTERHALTUNGEN ÜBER LITERARISCHE GEGENSTÄNDE von HUGO VON HOFMANNSTHAL
2. ARISTOTELES von FRITZ MAUTHNER
3. DIE GALANTE ZEIT UND IHR ENDE (Piron, Abbé Galiani, Rétif de la Bretonne, Grimod de la Reynière, Choderlos de Laclos) von FRANZ BLEI
4. MAXIM GORKI von HANS OSTWALD
5. DIE JAPANISCHE DICHTUNG von OTTO HAUSER
6. NOVALIS von FRANZ BLEI
7. SELMA LAGERLÖF von OSCAR LEVERTIN
8. DIE KUNST DER ERZÄHLUNG von JAKOB WASSERMANN
9. SCHAUSPIELKUNST von ALFRED KERR
10. GOTTFRIED KELLER von OTTO STOESSL
11. NORDISCHE PORTRÄTS AUS VIER REICHEN (Bang, Hamsun, Obstfelder, Geyerstam, Aho) von FELIX POPPENBERG
12. CHARLES BAUDELAIRE von ARTHUR HOLITSCHER
13. FÜNF SILHOUETTEN IN EINEM RAHMEN (Bodmer, Wieland, Heinse, Sturz, Moritz) von FRANZ BLEI
14. RICHARD WAGNER ALS DICHTER von WOLFGANG GOLTHER
15. DAS BALLET von OSCAR BIE
16. HEINRICH VON KLEIST von ARTHUR ELOESSER

Fortsetzung auf nächster Seite

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

DIE LITERATUR

Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen

Herausgegeben von GEORG BRANDES

Band *Ferner erschienen:*

17. DIE GRIECHISCHE TRAGÖDIE von HERMANN UBELL
18. THEODOR FONTANE von JOSEF ETTLINGER
19. ANNETTE V. DROSTE-HÜLSHOFF von GABRIELE REUTER
20. ANATOLE FRANCE von GEORG BRANDES
21. SCHILLER von SAMUEL LUBLINSKI
22. MAETERLINCK von JOH. SCHLAF
23. DIDEROT von RUD. KASSNER
24. MAX STIRNER von MAX MESSER i. Ersch. beg.
25. CONRAD FERDINAND MEYER von O. STOESSL
26. DAS NIBELUNGENLIED von M. BURCKHARD
27. DANTE von KARL FEDERN i. Ersch. beg.
28. ÉMILE ZOLA von M. G. CONRAD

29–30. MAUPASSANT von E. MAYNIAL i. Ersch. beg.

31. HANNS SACHS von HANNS HOLZSCHUHER

32—33. HENRIK IBSEN von GEORG BRANDES (Mit den Briefen an eine junge Freundin)

37—38. DEUTSCHE DICHTER SEIT HEINRICH HEINE von KARL HENCKELL

Weitere Bände in Vorbereitung

Jeder Band in künstlerischer Ausstattung mit Kunstbeilagen, Faksimiles und Porträts, kartoniert .. M. 1.50
ganz in echt Pergament gebunden .. .. .. M. 3.—

MARQUARDT & Co. G. M. B. H., BERLIN W. 50.

ANSELM FEUERBACHS
HANDZEICHNUNGEN

33 Faksimiledrucke — Mit Vorwort
In Kalikomappe — Format 65×48 cm

Preis 100 Mark

ANSELM FEUERBACH

VON

FRITZ VON OSTINI

(DOPPEL-SONDERHEFT AUS „DIE KUNST UNSERER ZEIT“)

44 Seiten in 4° mit 12 Vollbildern und 37 Textillustrationen, darunter zahlreiche in Tondruck, nach Original-Aufnahmen der Gemälde und Handzeichnungen des Meisters

Elegant broschiert :: Preis 8 Mark

Zu beziehen durch jede Buch- und Kunsthandlung oder direkt von

FRANZ HANFSTAENGL, KUNSTVERLAG
:: :: :: :: :: :: MÜNCHEN :: :: :: :: :: ::

HANFSTAENGLS GALERIE-PUBLIKATIONEN

UNVERANDERLICHE KOHLEREPRODUKTIONEN und PIGMENTDRUCKE

nach ORIGINALGEMALDEN vorwiegend

ALTER MEISTER

aus den nachstehend aufgeführten Sammlungen:

DEUTSCHLAND und OSTERREICH:

Königliche Gemälde-Galerie, Berlin
Konigl. Gemälde-Galerie, Dresden.
Konigliche Gemälde-Galerie, Kassel
Konigliche Altere Pianakothek, München.
Gräflich Raczynskische Kunstsammlung, Posen
Kaiserliche Gemalde-Galerie, Wien
Furstl. Liechtensteinsche Gemälde-Galerie, Wien
Gemalde-Galerie des Grafen Jaromir Czernin von Chudenitz, Wien

UNGARN:

Museum der Schönen Künste, Budapest

ENGLAND:

The National Gallery, London:
1. Foreign Schools
2. British and modern School
3. The Tate Gallery
The Earl of Northbrook's Collection, London
The Buckingham Palace Gallery
The Windsor Castle Gallery
The Wallace Collection in Hertford House, London
The Duke of Devonshire's Collections, Chatsworth, Hardwick and London
The Gallery of Alleyn's College of God's Gift, Dulwich
The Corporation Art Galleries Glasgow u. Edinburgh
The Earl of Spencer's Collection, Northampton

BELGIEN und HOLLAND:

Musée Royal, Brüssel
Rijksmuseum, Amsterdam
Königl. Gemälde-Galerie im Haag
Städtisches Museum, Haarlem

FRANKREICH:

Musée National du Louvre, Paris
Musée National du Luxembourg, Paris

ITALIEN:

Galleria del Palazzo Pitti, Florenz
Galleria degli Uffizi, Florenz
R. Pinacoteca, Mailand
Museo Nazionale, Neapel
Galleria Borghese, Rom
Palazzo Corsini, Rom
Palazzo Vaticano, Rom
Accademia, Venedig

RUSSLAND:

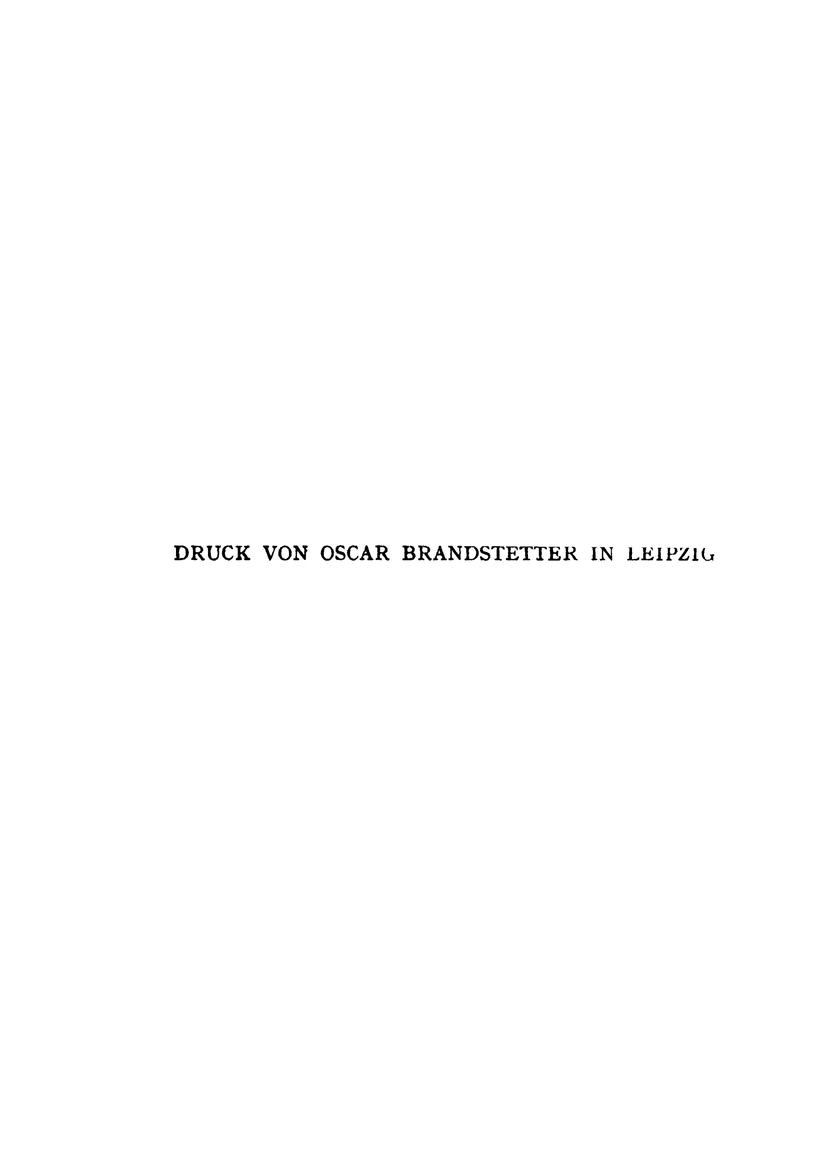
Kaiserliche Gemälde-Galerie in der Eremitage, St. Petersburg

SPANIEN:

Museum des Prado, Madrid

Vollständiger — soeben neu erschienener — KATALOG über HANFSTAENGLS GALERIE-PUBLIKATIONEN ALTER MEISTER mit 143 Abbildungen, franko gegen Voreinsendung von 2 M. (Inland), 2.50 M. (Ausland) durch

FRANZ HANFSTAENGL, KUNSTVERLAG, MÜNCHEN



DRUCK VON OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG